REVISTA
ARTA
#19 / 2016
Anul VI
arte vizuale | Fondată în 1954
Uniunea Artiștilor Plastici din România

PREMIILE UAP AWARDS

EXPOZIȚII / EXHIBITIONS
DEZBATERI / DEBATES
DIALOGURI / DIALOGUES
PORTOFOLII DE ARTIST / PORTFOLIOS

kinema ikon / L'ENE, TEBA hammock at Epaminondas at Particles, 2015. Foto: kinema ikon

ARTA 19/2016, anul VI
Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP) / Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP)

Fondată în 1954

Director / Director: PETRU LUCACI, președinte UAP
Redactor-șef / Editor-in-chief: MAGDA CÂRNECI
Secretar general de redacție / Editor: IGOR MOCANU
Editor online / Online Editor: CRISTINA BOGDAN
Concept grafic & Design / Graphic concept & Design: CORINA GABRIELA DUMA
Procesare imagini / Image processing: MARINA OPREA
DTP & Producție / DTP & Production: CORINA DUMA
Corectură / Proofreading: RUXANDRA MIHĂILĂ
Serv. Administrativ-financiar / Administrative-financial Dept.: RODICA DOGARU, MARIA IOAN

COLEGIUL CONSULTATIV/ ADVISORY BOARD
Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu (București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam)

COLABORATORI / CONTRIBUTORS
Dana Altman, Ciprian Ariciu, Matei Bejenaru, Ramona Chirică, Oltița Cîntec, Cristian Cojanu, Cornel Radu Constantinescu, Crina Cranta, Paul Dunca, Radu Dragomirescu, Mihai Fulger, Cătălin Gheorghe, Ioana Gruiță Savu, Adrian Guță, Darius Hulea, Valentina Iancu, Mălina Ionescu, Negoiță Lăptoiu, Petru Lucaci, Diana Marincu, Henry Mavrodin, Doina Mândru, Mădălina Mirea, Nicolae Moldovan, Alexandra Mureșan, Cristian Nae, Simona Nastac, Oana Maria Nicuță, Olivia Nițiș, Miklós Onucsan, Denise Parizek, Ileana Pintilie, Maria Antónia Pinto de Matos, Cristina Popescu Russu, Lea Rasovszky, Călin Stegerean, Éva Andrea Szőcs, Petre Tănăsoaica, Andrei Tudoran, Diana Ursan, Mihaela Varzari, Simona Vilău, Aurel Vlad, Ygru Zeltil, Maria Zintz

TRADUCĂTORI / TRANSLATORS
Roxana Dascălu, Lusto Translations, Simina Ștef

CREDITE / CREDITS
Dana Altman, Anca Poterașu Gallery, AV Festival, Justin Baroncea, Silviu Băiaș, Matei Bejenaru, David Bodescu, Cristina Bolborea, Adrian Bulboacă, Crina Cranta, Adrian Damian, Radu Dragomirescu, Alexandru Dumitru, Fondazione Prada, Fundația Interart Triade, Karin Hansson, Darius Hulea, György Jovián, kinema ikon, Virginia Lupu, Ileana Dana Marinescu, Henry Mavrodin, Costin Miroi, Lala Mișosniky, MNAC, Odin Moise, Nicolae Moldovan, Irinel Moldoveanu, Lucian Muntean, Mute Insurgents, Alexandra Mureșan, Corina Nani, Alex Nelu, Dumitru Oboroc, Miklós Onucsan, Alexandru Paul, Alexandru Păsat, Marius Preda, Florica Prevenda, Lea Rasovszky, Ștefan Rusu, Larisa Sitar, Călin Stegerean, Éva Andrea Szőcs, Călin Ovidiu Ștefan, Andrei Tudoran, Vladimir Us, Aurel Vlad, Tudor Zbârnea

Coperta IV: Éva Andrea Szőcs, *Vanitas vanitatum*, 2014, tehnică mixtă, lame de ras Lord, pene, 58 x 74 x 6 cm. Courtesy of the artist.

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor / The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.
Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved
© Uniunea Artiștilor Plastici din România.

CORESPONDENȚĂ / MAILING ADDRESS: Revista ARTA
str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1, București
redactie@revistaarta.ro | www.revistaarta.ro

DISTRIBUȚIE / DISTRIBUTION:
Uniunea Artiștilor Plastici din România
str. Băiculești 29, sector 1, București
www.uap.ro

Revista poate fi achiziționată din librăriile Cărturești și Humanitas din București și din țară, Librarium, Anthony Frost, Hecate, P U N C H, Open Art din București, de la chioșcurile Relay și Inmedio din București și din țară, precum și de la sediul redacției, al Bibliotecii UAP și al casieriei UAP. Abonamentele anuale în țară pot fi achiziționate prin intermediul Manpres.

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii / Magazine financed by the Government of Romania through the Ministry of Culture

Editorial

Text MAGDA CÂRNECI

PREMIILE UAP 2015 – UN SEMN DE NORMALITATE CULTURALĂ

Să spunem lucrurilor pe nume: forța și calitatea artelor vizuale contemporane din România nu au vizibilitatea și recunoașterea pe care le merită în spațiul public de la noi. Într-o cultură construită în mod tradițional în jurul literaturii și, mai nou, orientată către artele spectacular-performative care atrag un public numeros, artele vizuale sunt un fel de Cenușăreasă care trebuie mereu să-și demonstreze valoarea și utilitatea și să-și apere blazonul. Și totuși, de la Brâncuși în trecut și până la Adrian Ghenie în prezent, cei mai celebri și mai scumpi artiști de origine română din spațiul internațional sunt plasticieni. Iar vitalitatea mediului vizual tânăr din România actuală, fie el bucureștean sau din alte orașe, este surprinzătoare, deși prea puțin cunoscută și reflectată de mass-media. Iată de ce ni s-a părut că merită să dedicăm dosarul tematic al numărului 19 din Revista ARTA, premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România pe 2015. Reînviate după opt ani, cu ajutorul Ministerului Culturii, aceste premii sunt un semn de normalitate într-o lume socio-politică atât de convulsivă ca a noastră. În număr de 16, premiile au fost acordate unor personalități cunoscute din fiecare domeniu vizual, dar și unor tineri artiști promițători, care merită să fie toți cunoscuți, așa cum acest dosar, coordonat de Petru Lucaci, președintele UAP, o demonstrează. Ne place să credem că aceste premii probează un nou interes al autorităților față de un domeniu văduvit până în prezent de o finanțare corectă și o susținere instituțională pe măsură. Dar dincolo de recunoaștere și respect, cultura vizuală românească are nevoie de mult mai mult: un Fond național de artă contemporană, alcătuit prin achiziții anuale, de la buget, de lucrări de artă, și o amplă Bienală internațională de arte vizuale la București, susținută de Ministerul Culturii, ar fi cele două proiecte culturale care ar reda domeniului vizual adevărata sa anvergură.

The True Value of Some Awards

Let us tell the truth: the force and quality of contemporary visual arts in Romania do not have the visibility and recognition they deserve, in the local public space. In a culture traditionally centred on literature, and recently more oriented towards the spectacular-performing arts which attract a big amount of public, visual arts are a sort of Cinderella that has to demonstrate all the time its value and utility. Nevertheless, starting with Brancusi in the past and up to Adrian Ghenie in the present, the most famous and expensive artists of Romanian origin were (and are) visual artists. Moreover, the vitality of the young visual milieu in Bucharest and in other Romanian cities is astonishing and very promising, although little reflected by mass-media. That is why we are dedicating the thematic file of the issue no.19 of Revista ARTA to the 2015 Awards of the Union of Visual Artists of Romania (UAP). Resumed after eight years, with the help of the Ministry of Culture, these awards represent a sign of normality in a convulsive socio-political reality. These sixteen awards were conferred to well-established artists belonging to different visual domains but also to several gifted young artists, and they all deserve our recognition. We also wish to believe that these awards demonstrate a new interest of the authorities for an artistic field which was deprived of correct institutional support and funding so far. But, beyond recognition and respect, Romanian visual culture needs much more in fact: a National Fund for contemporary art, created by annual State acquisitions of art works, and a big International Biennial of visual arts in Bucharest, supported by the Ministry of Culture, would be the two projects that could render to the visual arts their true importance.

sumar / contents

■ ENGLISH VERSION □ ENGLISH SUMMARIES

3 Magda Cârneci
Editorial ■

6 **DOSAR:**
Premiile Uniunii Artiştilor Plastici din România / The Romanian Visual Artists' Union Awards

8 Petru Lucaci
Editorial ■

10 Henry Mavrodin

12 Aurel Vlad

13 Miklós Onucsan

14 Tudor Zbârnea

15 kinema ikon

16 Lea Rasovszky

17 Nicolae Moldovan

18 Florica Prevenda

19 Alexandru Păsat

20 Silviu Băiaş

21 Cristina Bolborea

22 Ileana Dana Marinescu

23 Viorel Grimalschi

24 Ileana Pintilie

25 Adrian Damian

26 Corina Nani

27 Matei Bejenaru

28 Alexandra Mureşan

29 Dumitru Oboroc

30 Darius Hulea

31 Andrei Tudoran

DOSARE DE ARTIST / PORTOFOLIOS

33 Radu Dragomirescu
Timpul zero

36 Ramona Chirică
Ciprian Ariciu

38 Cătălin Gheorghe
Ştefan Rusu

40 Paul Dunca, Valentina Iancu
Virginia Lupu

EXPOZIŢII ÎN ROMÂNIA / EXHIBITIONS IN ROMANIA

42 Simona Vilău
1971. Înainte și după revoluția culturală în România □

45 Călin Stegerean
Înainte de schismă.
Expoziţii la Fabrica de Pensule

48 Cristian Cojanu
Gili Mocanu. Lucrări făcute în America

50 Mălina Ionescu
Matei Bejenaru. Paşii, cuvintele şi obişnuitul ■

52 Cristian Nae
Matei Bejenaru. Densitatea conceptelor

54 Valentina Iancu
Lala Mişosniky. Trăiesc în vremurile tuturor

56 Simona Vilău
Convulsion Ltd.: Paraschiv □

58 Ioana Gruiţă Savu
Gorgiana Cozma. Linişte furată □

60 Oana Maria Nicuţă
De la minus la egal. Istorii nescrise ale artei moderne româneşti

63 Ileana Pintilie
Liviu Stoicoviciu. Oraşe imaginate

64 Cătălin Gheorghe
Precum corpurile noastre nu ne aparţin □

66 Igor Mocanu
I know you

68 Crina Cranta
Maraton raku (din culise) □

EXPOZIŢII INTERNAŢIONALE / EXHIBITIONS ABROAD

69 Maria Zintz
Gheorghe Jovian. Perisabilitate şi aşteptare □

72 Simona Nastac
Meanwhile, what about Socialism?

75 Mihaela Varzari
Portretul iubitului meu □

78 Denise Parizek
„Viaţa poate avea o semnificaţie, chiar dacă pare să fie o serie de eşecuri" ■

80 Dana Altman
Armory Art Show

INTERVIU / INTERVIEW

82 Ioana Gruiţă Savu
Ceci n'est pas une pipe à la Éva Andrea Szőcs □

IN MEMORIAM

85 Doina Mândru
Sava Borislav Stoianov (1951-2016). Remember

INFO ART PUBLISHING

86 Călin Stegerean
Ciprian Mureşan. Despre păpuşi şi oameni

87 Ygru Zeltil
Ecaterina Vrana. Coasa era pui: tablou, cuvinte, tablou

88 Valentina Iancu
Daria Ghiu. În acest pavilion se vede artă

90 Mihai Fulger
Charlie Chaplin. Un comic vede lumea: note de călătorie 1931-1932

91 Public listing

94 **INFO ART**

100 **COLABORATORI / CONTRIBUTORS**

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA

THE ROMANIAN VISUAL ARTISTS' UNION AWARDS

NOIEMBRIE / NOVEMBER 2015

Imagine din expoziția artiștilor premiați și lucrări semnate de:

Anca Mureșan,
Nicolae Moldovan,
kinema ikon,
Adrian Damian,
Florica Prevenda

Dumitru Oboroc,
Silviu Băiaș,
Corina Nani,
Matei Bejenaru,
Henry Mavrodin

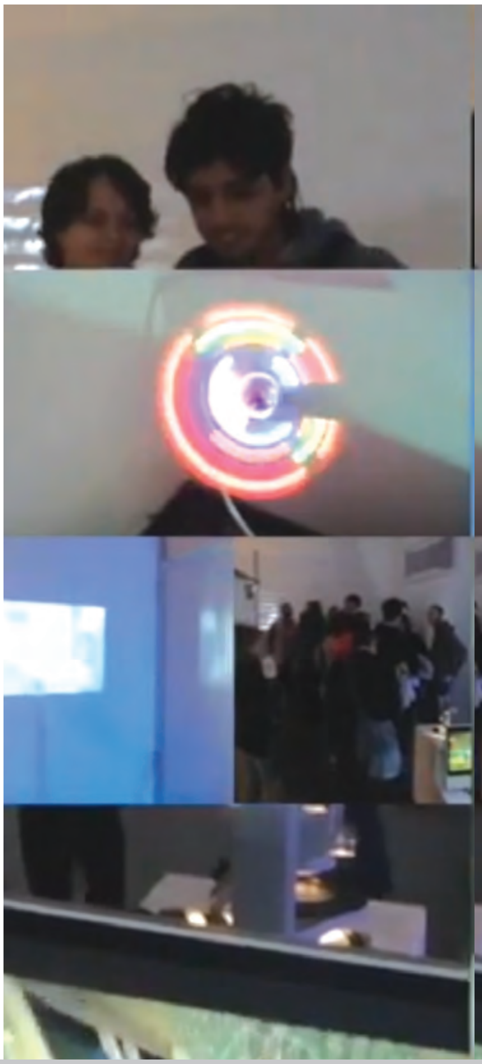
(de la stânga la drepta, pe pagini)

EDITORIAL

■ Text
PETRU LUCACI
PREŞEDINTE AL UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA / PRESIDENT OF ROMANIAN VISUAL ARTISTS' UNION

După opt ani de la decernarea ultimelor premii naționale, Uniunea Artiștilor Plastici din România, cu sprijinul Ministerului Culturii, reia o tradiție și o practică asumate de comunitatea artiștilor, încă de la înființare, ca Sindicat al Artelor Frumoase. Să ne reamintim faptul că, de-a lungul timpului, a existat o instituție a Saloanelor Naționale, în care personalități marcante din lumea artelor au organizat jurii de specialitate pentru selecţia artiștilor participanți, acordând şi premii.

O scurtă istorie a acestor Saloane ar merita readusă în memoria colectivă, întrucât perioada interbelică poate constitui un adevărat model de comportament responsabil pentru stimularea, difuzarea și tezaurizarea creației artistice. În acea perioadă, Ministerul Cultelor și Artelor și-a asumat organizarea Salonului Oficial, manifestare anuală, pe parcursul a două luni. A fost creat un Regulament de organizare și funcționare, aprobat printr-o decizie a Ministerului. S-a constituit sub patronajul Ministrului Culturii un juriu de specialitate, alcătuit din 11 membri, personalități ale vremii (între acestea, Frederich Storck, G.D. Mirea, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi, Francisc Șirato, Dimitrie Paciurea, Nicolae Dărăscu, N.N. Tonitza etc.). În urma deciziei juriului, Ministerul acorda anual următoarele premii: două premii naționale a câte 100 000 lei, patru burse de voiaj în străinătate pentru tineri până în 30 de ani (fiecare în valoare de 50 000 lei), patru premii I a câte 40 000 lei, opt premii II de 20 000 lei și zece premii III a câte 10 000 lei. Juriul mai acorda, de asemenea, cu asentimentul Ministerului, premii pentru încurajarea artei românești, susținute de persoane sau instituții publice și particulare.
Un alt capitol important, prevăzut de Regulamentul Salonului, era legat de fondul de achiziții pentru colecțiile Statului, obiectiv pentru care s-a constituit o comisie specială în vederea selectării lucrărilor. Nu în ultimul rând, merită amintit faptul că Salonul Oficial beneficia și de un catalog în care figurau arhivate lucrările expuse cu ocazia acestor evenimente.
Sperăm ca ediția 2015 a Premiilor Naționale să reînnoade tradiția și să refacă ceva din interesul firesc pe care autoritățile trebuie să-l acorde domeniului artelor vizuale. Treptat, cred că, prin astfel de inițiative, putem recupera o practică ce a adus importante beneficii atât artiștilor, culturii naționale, cât și Statului Român. Am dorit, în mod evident, ca și la această ediție să menținem nota de profesionalism și obiectivitate în selectarea proiectelor artistice derulate pe parcursul anului 2014, comisia pentru premii fiind alcătuită din critici de artă recunoscuți de comunitatea artiștilor, critici activi implicați în cercetarea, evaluarea și promovarea artei contemporane (Horia Avram, Călin Dan, Cătălin Davidescu, Adrian Guță, Adrian Silvan Ionescu, Aurelia Mocanu şi Oliv Mircea).
Sperăm să intrăm cu această reeditare a Premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România într-o perioadă de normalitate privind recunoașterea performanțelor profesionale ale artiștilor din domeniul Artelor Vizuale. Mulțumim Ministerului Culturii pentru sprijinul acordat reinstituirii acestor premii importante pentru comunitatea noastră și pentru încrederea transmisă implicit prin acest sprijin.
Este vorba nu doar despre un mesaj de încredere ci, considerăm noi, este și un mesaj de respect dinspre autorități față de munca și realizările artiștilor contemporani.
Felicităm artiștii premiați pentru performanțele lor artistice și implicit pentru contribuția la crearea patrimoniului cultural contemporan. Este un patrimoniu cultural care trebuie să fie nu doar admirat, ci și tezaurizat, constituirea unui fond național de artă contemporană fiind, din acest punct de vedere, mai mult decât necesar.
Felicităm nu doar premianții de azi, ci toată comunitatea artiștilor români, care, indiferent de condițiile sociale, economice sau politice pe care le traversează, contribuie prin munca lor de creație la dezvoltarea patrimoniului material și spiritual național.



Eight years after the awarding of the last national prizes, the Visual Artists Union of Romania, with the support of the Culture Ministry, has resumed a tradition and a practice assumed by the artists' community since its creation, as a Fine Arts Trade Union. Let us remember that along the years, there was an institution of National Salons, with luminaries of the world of arts organizing specialized juries for the selection of the participating artists, and also awarding prizes.

A brief history of these salons should be brought back to the collective memory, as the interwar period might be a genuine model of responsible behaviour for the stimulation, dissemination and treasuring of artistic creation. In those days, the Ministry of Cults and Arts assumed the organization of an Official Salon, an annual event which took place over two months. The Rules of organization and functioning were created and approved by the Minister's decision. A specialized jury was also formed under the patronage of the Culture Ministry, made up of 11 members, all outstanding personalities of the time (including Frederich Storck, G.D. Mirea, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi, Francisc Șirato, Dimitrie Paciurea, Nicolae Dărăscu, N.N. Tonitza a.s.o.). Upon the jury's decision, the Ministry annually granted the following awards: two national awards worth 100,000 lei each, four scholarships for travel abroad for youths aged up to 30 (each worth 50,000 lei), four first prizes of 40,000 lei, eight second prizes of 20,000 lei and ten third prizes of 10,000 lei. The jury also awarded, with the Ministry's approval, prizes to encourage Romanian art, granted to public and private persons and institutions.

Another major chapter in the Rules of the Salon was linked to the acquisitions fund for the State collections, for which a special commission was created to select the art works. Last but not least, we should remind that the Official Salon also had a catalogue which archived the works displayed during those events.

We hope that the 2015 edition of the National Awards will renew that tradition and restore something of the natural interest that the authorities should grant to visual arts. I believe that gradually, through such initiatives, we might recover a practice which has brought major benefits both to the artists, the national culture and to the Romanian State. We have obviously wished for this edition to also maintain the high standard of professionalism and objectivity in selecting the artistic projects unfolded during 2014, and the awards commission is made up of art critics who are recognized by the artists' community, actively involved in the research, evaluation and promotion of contemporary art (Horia Avram, Călin Dan, Cătălin Davidescu, Adrian Guță, Adrian Silvan Ionescu, Aurelia Mocanu and Oliv Mircea). We hope that this resumed edition of the Awards of the Visual Artists Union of Romania will mark a new period of normality in recognizing the professional performances attained by the visual artists.

We thank the Culture Ministry for its support in restoring these significant awards for our community and for the confidence implicitly conveyed through this support. This is not only a message of confidence, but we also deem it to be a message of respect from the authorities for the work and achievements of the contemporary artists.

We congratulate the recipients of the awards for their artistic performances and implicitly, for their contribution to the creation of the contemporary cultural patrimony. It is a cultural patrimony which should not only be admired, but also treasured, and the creation of a national contemporary art fund is all the more necessary in this respect. We congratulate not only the recipients of the awards today, but the entire community of Romanian artists who, regardless of their social, economic or political condition, are contributing through their creative work to the development of the national material and spiritual patrimony.

Kinema ikon, serial / season 1 / 10 episodes, 2013-2014, video, 00:28:49. *Courtesy of the artists*

MARELE PREMIU

Henry Mavrodin

„Se zvoneşte destul de insistent prin secol că într-o zi am fi în măsură să recunoaştem şi chiar să acceptăm că operele conştiinţei sunt materie de medicină, de unde creatorii rezultă a fi medici, ei înşişi pacienţi; realitate datorită căreia marele sanatoriu s-ar putea extinde prin ateliere încăpătoare, aule pentru aplicaţii intensive de fizioterapie morală. Deocamdată este doar un zvon."

Henry Mavrodin, *Ecvestră*, 2015, ulei pe pânză, 150 x 150 cm.
Courtesy of the artist

Henry Mavrodin, imagini din expoziție.
Courtesy of the artist.

Henry Mavrodin, *Compoziție*, 2014, ulei pe pânză, lemn, 50,5 x 35 cm.
Courtesy of the artist

Henry Mavrodin, *Obiect*, 2013, 30 x 24 cm. *Courtesy of the artist*

PREMIUL DE EXCELENȚĂ

Aurel Vlad

„Dacă ar fi să mă gândesc la un material ideal pentru transpunerea sculpturilor mele, cred că acesta ar fi lava. De multe ori, lucrările par a ţâşni dintr-un astfel de loc, iar lava nu ar face decât să le redea corpul adevărat. Dar pentru că aşa ceva nu pot încă, lucrez în materiale pe care le descopăr în jurul meu: lemn, piatră, hârtie, metal turnat sau laminat."

Aurel Vlad, *Cascada gesturilor*, 2010, bronz, 200 x 80 x 50 cm. *Courtesy of the artist*

Miklós Onucsan

„De fiecare dată când sunt întrebat despre «statement-ul artistic» sau despre «filozofia» din spatele lucrărilor mele, am tendinţa de a răspunde scurt: «Este uşor să pui întrebări!». Iar asta fără să invoc neapărat privilegiul tăcerii, rezervat artistului vizual, dar totuşi fără a-l ignora. Lucrările mele nu s-au născut ca mărturii ale unei filosofii pre-formulate, încercând să o ilustreze. Ele nu sunt lucrări făcute din vreun fel de ştiinţă, ci din neştiinţă. Ele nu sunt răspunsuri, ci modurile în care eu îmi pun întrebări. Iar dacă aceste lucruri înseamnă ceva şi pentru alţii, atunci este cu atât mai bine.”

Miklós Onucsan, *Re-așez orizontala apei*, 2011, instalație site-specific, (pământ argilos, nivele cu bulă de aer), dimensiuni variabile. *Courtesy of the artist*

Miklós Onucsan, *Măsurători neterminate II (înspre o arhivă)*, detaliu, 2014, instalație (piatră gravată, clepsidră, praf de piatră), dimensiuni variabile. Foto: Kispál Attila

PREMIUL JURIULUI

Tudor Zbârnea

„...ni se relevă ca un spirit elevat, laborios şi exigent, stăpânind temeinic fluxurile unui limbaj plastic coerent şi expresiv. Dezvoltă o cursivă interferare între simptomele unor duhuri ancestrale, fixate sub incidenţa unor tensiuni expresioniste şi sintetismul unor condensări ale pasajelor cromatice în laconice reflexe abstractizante. A atins de ani buni acel prag evolutiv când devine organică şi fructuoasă simbioza armonioasă dintre ideatic şi afectiv. De remarcat şi tendinţa unei tot mai accentuate iluminări a suprafeţelor prin inserări de alburi diafane, ca sugestie şi sinceră doleanţă de instaurare a unui climat de senin şi puritate." – Negoiţă Lăptoiu

Tudor Zbârnea, *Melancolie*, acrilic pe pânză, 80 x 90 cm. *Courtesy of the artist*

Tudor Zbârnea, *Vis oriental*, 2016, acrilic pe pânză, 90 x 100 cm. *Courtesy of the artist*

Kinema ikon

„...nu este un grup artistic, o mişcare, o şcoală sau o «instituţie», e câte puţin din toate acestea, dar într-o măsură care îi permite să-şi autoironizeze propriile «slăbiciuni» şi să-şi reformuleze constant identitatea, teritoriul conceptual şi mediile de expresie pe care le adoptă. Nucleul «tare» al acestui atelier se defineşte în răspăr cu toate instituţiile anilor 1970, în care s-a format, cu toate explicaţiile academice despre artele vizuale de ieri şi de azi din România.” – Diana Marincu

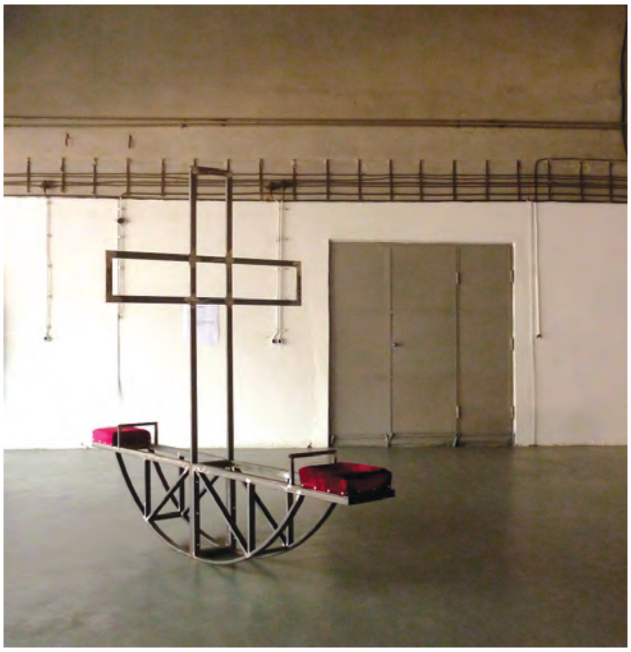
Kinema ikon, *serial / s.2 e.2* – Ioan Paul Colta: intimacy, 2015. Foto: kinema ikon. *Courtesy of the artists*

Kinema ikon, serial / season 1 / 10 episodes, 2013-2014, video, 00:28:49. *Courtesy of the artists*

PREMIUL IOAN ATANASIU DELMARE
acordat de Ritul Scoțian Antic și Acceptat din România

Lea Rasovszki

„Sunt fascinată de ciudățenia tipologiilor psihologice și fizice, de ironiile verbale și vizuale, de omenescul profund, cu toate emoțiile sale complexe și relațiile romantice cu religia, mentoratul și sinele. E ca și cum ai trage fața de masă de sub un porțelan scump, și te-ai uita apoi la haosul de fragmente colorate care se produce, jucându-te cu velocitatea timpului și urmărind diferitele stadii ale unei dezordini spectaculoase."



Lea Rasovszky, *Nightlife of the Albino 1*, 2010, acrilic pe hârtie, 65 x 65 cm. *Courtesy of the artist*

Lea Rasovszky, *Nocturnal Tropikana no. 5,* 2014, acrilic pe sticlă, 30 x 30 cm. *Courtesy of the artist*

Lea Rasovszky, *WOW*, 2014, cuie, lemn, acrilic, 23 x 23 cm. *Courtesy of the artist*

Lea Rasovszky, *The Heaviest Weight on My Pristine Shoulders,* 2014, structură din fier, perne din catifea

PREMIUL PENTRU CERAMICĂ
acordat de Fundația Fildas

Nicolae Moldovan

„Simplificarea formei până la esenţă m-a preocupat din totdeauna, ajungând să fie ideea de bază a lucrărilor mele. Formele curate, esenţializate se desprind din formele arhaice ale artei ceramicii neolitice, de la care am împrumutat tehnica de modelare şi decorare a obiectelor, adaptându-le sculpturilor mele, sculpturi care trăiesc în primul rând prin forţa formei principale («forma mamă»), care, din când în când, interacţionează cu elemente de o altă consistenţă şi materialitate (lemn, metal etc.). Într-o lume cu lucruri complicate, în care obiectul artistic trebuie să fie cât mai şocant şi mai violent, mă întorc la forma simplă, la formele separate, forma curată şi preţios patinată, încercând să aduc o oază de calm şi aparentă simplitate în această lume."

Nicolae Moldovan, *Împlinire*, 2015, modelată în gresie, glazurată şi arsă la 1050°C, 48 x 22 x 12 cm. *Courtesy of the artist*

Nicolae Moldovan, *Personaj*, 2015, modelată în gresie, glazurată şi arsă la 1050°C, 65 x 45 x 42 cm. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU PICTURĂ

Florica Prevenda

„Cea mai recentă serie, Facebook Obsession, se inserează coerent în demersul anterior al artistei, întotdeauna unitar la nivel formal şi tematic: de la motivul central al chipului în seria Faces without a Face, *1999, extrapolată la nivel relaţional în* Net People, *2001, la raporturile dintre individ şi timp în* Shadows of the Present, *2004, sau* Time Regained, *2008. Pe măsură ce înaintăm în timp prin creaţia Floricăi Prevenda, semnele vizuale ies progresiv în relief, materia se multiplică, iar reţeaua vizibilă rezultată susţine viziuni lucide asupra contextului psiho-social actual. În* Facebook Obsession, *chipuri şi siluete umane construite prin suprapuneri de unităţi şi elemente materiale sunt alternate cu simbolurile recognoscibile ale celei mai de succes reţele sociale a secolului XXI." – Diana Ursan*

Florica Prevenda,
Facebook Obsession 1, 2013, tehnică mixtă pe pânză, 120 x 120 cm.
Courtesy of the artist

PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ

Alexandru Păsat

Alexandru Păsat, *Instrumente pentru măsurat nostalgia*, 2015, detaliu, lemn, 9 x h 300 cm. *Courtesy of the artist*

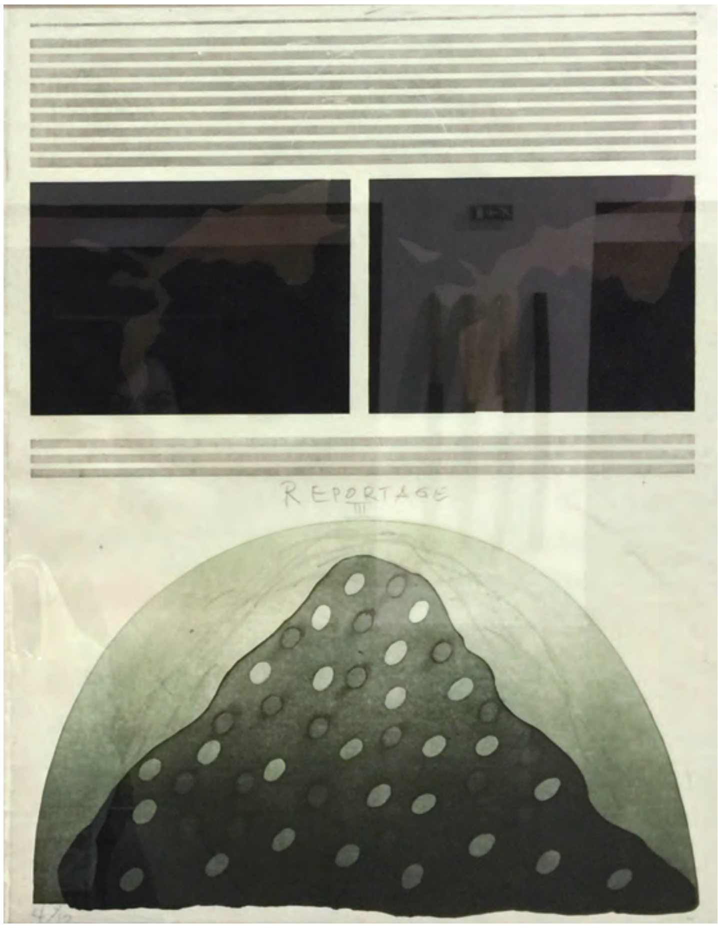
Alexandru Păsat, *Turn cu ferestre roșii*, lemn policrom, 2015, h 170 cm. *Courtesy of the artist*

„Văd în opera lui Păsat, cea care ni se înfățișează acum, o întâlnire sui generis *între arhaic și minimalism. Nu este un arhaic ce ține de impulsuri paseiste, ci unul filtrat creator, care devine modalitate de recuperare a esențelor. Nu este un minimalism de mimetică inspirație americană, rece-obiectivat și manipulând moduli formali industrial realizați în serie, ci unul rezultat din travaliul personal asupra volumului. Geometriile elementare, chiar dacă produc unele componente serializate, sunt astfel umanizate. Lucrările sale «numesc» structuri esențiale, adevărate întrupări ale câmpurilor de forță spațiale. Tensiunile potențiale care le caracterizează conțin, parcă, și desfășurări ale formei în timp. Artistul sculptează nu doar volume, ci și direcții... Între orizontală și verticală există linia oblică, iar arcuirea, ca latență a dreptei, devine traseu inițiatic." – Adrian Guţă*

PREMIUL PENTRU GRAFICĂ

Silviu Băiaș

„... face parte dintr-o generație de artiști consacrați în anii 1970 în România, artist gravor și ilustrator apreciat într-o perioadă complicată din punct de vedere politic. Alături de soția sa Ethel, personalitate la fel de activă în mediul gravurii înainte de căderea regimului comunist, Silviu Băiaș a participat la diverse bienale, trienale și festivaluri de grafică internaționale. În prezent, activitatea celor doi artiști este aproape necunoscută tinerelor generații, o operă care a mai putut fi redescoperită doar fragmentar în ultimii ani. Reconfigurarea mediului în care trăim este determinată de mecanismele puterii politice, de la totalitarism la legitimarea sa de către cetățeni în sistemul democratic. O gândire deficitară în plină manifestare va avea consecințe nefaste asupra întregului sistem pentru că nu putem vorbi despre mediul politic și social fără componenta ecologică. Reportajele și Serele lui Silviu Băiaș completează tabloul politic și social cu o frământare autentic ecologică. Avem de-a face cu perspectiva unui ilustrator care, printr-un proces de detașare, contemplă degradarea lumii înconjurătoare surprinsă în paginile unor reportaje cromatic-descriptive. Forța conceptuală a gravurilor lui Silviu Băiaș configurează perspectivele de tipul scanării de peisaj sau cartografiere cu intervenții de culoare specifice tiparului de ziar, manieră de lucru frecventă în deceniile 60-80 ale secolului XX în afișul polonez și în arta pop." – Olivia Nițiș



Silviu Băiaș, *Reportaj I-II-III*, 1983, xilogravură, 51 x 67 cm fiecare. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU CERAMICĂ

Cristina Bolborea

„Maniera în care aceste obiecte sunt dispuse şi juxtapuse în spaţiul acestei expoziţii evocă imaginea târgurilor orientale, acele locuri ce reprezintă, în jocul amintirilor conectate la copilărie şi tinereţe, spaţiul miraculos unde se desfăşoară poveştile exotice ale Şeherezadei, unde pernele moi presărate ne invită să ne oprim, să luăm loc şi să ascultăm." – Maria Antónia Pinto de Matos

Cristina Bolborea, *Tihnă II*, 2013, gresie, 1250°C
Courtesy of the artist

PREMIUL PENTRU METAL

Ileana Dana Marinescu

„Cu fiecare expoziţie pe care o propune, Ileana Dana Marinescu are capacitatea şi disponibilitatea de a se reinventa, de a prezenta publicului o mică parte dintre infinitele sale gânduri şi preocupări. Făpturile sale, pe cât de bizare, pe atât de documentate, demne de oricare număr din «National Geographic», sfidează logica şi transleazǎ către privitor zâmbetul ghiduş şi complice ale celei ce le-a creat. Pentru că universul imaginativ al artistei este unul vast, inepuizabil, o retortă în care s-au topit la un loc rigoarea nemţească a formaţiei sale timpurii, căldura şi preţiozitatea tărâmului grecesc de la care îşi revendică o parte din origini, precum şi roadele pline ale unei neostoite curiozităţi, pe care a alimentat-o constant. Din această magmă, ea împarte apoi cu generozitate şi nu păstrează nimic pentru sine, copleşindu-ne, hrănindu-ne cu imagini peste care a picat întâmplător şi cărora ne face părtaşi." – Mădălina Mirea

Ileana Dana Marinescu, *Delfino / Croco*, 2015, metal, 28 x 147 x 59 cm, 35 x 248 x 63 cm. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU ARTĂ PLASTICĂ RELIGIOASĂ ŞI RESTAURARE

Viorel Grimalschi

„... îmi apare drept un gânditor «silit» să se exprime, prin fatalitatea vocaţiei, în limbajul picturii – o pictură vizionară, imaginând, cu concreteţea sculpturii, definiţii simbolice ale omului etern şi forţelor mistice cărora se supune.
S-ar spune că este oficiantul unei religii noi şi în acelaşi timp străvechi, îmbinând dincolo de timp şi spaţiu, în căutarea esenţei sacrului, identităţile moştenite de la egipteni până la creştinism. Coerenţa discursului vizual ne poartă cu gândul la sistem.” – Cornel Radu Constantinescu

Imagini din atelierul artistului Viorel Grimalschi. Foto: Petru Lucaci

PREMIUL PENTRU CRITICĂ

Ileana Pintilie

Imagini din proiecte și expoziții semnate Ileana Pintilie din perioada 1993–2015.

„Evoluţia morfologică a Hyphen*-ului a avut un caracter deschis şi experimental, Neagu a utilizat la început mai mult materiale organice, în special lemnul, dar şi sfoară, piele, sârmă, crengi, adaptate formei sculpturale.*
Primele sculpturi din această categorie tematică exprimă înclinaţia pentru un spirit vernacular, dar şi perspicacitatea şi inteligenţa cu care a ştiut să adapteze ideilor lui această multitudine formală. Odată cu apariţia acestui obiect sculptural, pe care-l considera «generator» de forţă vitală artistică, a luat naştere, în decurs de câţiva ani, un întreg sistem de obiecte care revendicau tot mai mult spaţiul. Cu alte cuvinte, de la formele deschise, croite după concepte îmbunătăţite continuu, Paul Neagu a ajuns la o serie de sculpturi fixate în structuri vizuale interconectate. Aşa după cum a explicat autorul, cele nouă staţii catalitice nu sunt simboluri, ci semne care conţin, fiecare în parte, energii multiple. Acest ansamblu de lucrări a adus o împlinire şi o semnificaţie adâncă operei sale de factură occidentală, perfect inserată în spaţiul artistic european." (din monografia "Paul Neagu. Opera ca o hermeneutică vizuală", Fundaţia Interart TRIADE, Timișoara, 2014. Courtesy of Fundaţia Interart TRIADE)

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Adrian Damian

„Scenografiile sale sunt configuraţii plastice articulate ideatic prin motivaţii de concept superioare, care generează emoţii intelectuale. Designul spaţial amenajează scena prin decoruri, instalaţii, obiecte, mecanisme, costume, toate integrate în metafora care rezumă sensurile spectacolului. Spaţiul e organizat ludic, felul în care Adrian Damian îl compartimentează şi mobilează îi asigură versatilitate. Soluţiile sunt calibrate, iar elementele de vârf ale scenografiilor sale sunt componentele de decor." – Oltița Cîntec

Adrian Damian, Scenografie pentru *O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții*, de Mark Haddon, regia: Bobi Pricop, Teatrul Național București. Fotografie: Adrian Bulboacă. *Courtesy of the artist*

Adrian Damian, Scenografie pentru *Lecția*, de Eugene Ionesco, regia: Mihai Măniuțiu, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Fotografie: Adrian Bulboacă. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU ARTĂ ÎN SPAŢIUL PUBLIC

Corina Nani

„Ceea ce face Corina Nani se numeşte redesenarea oraşului baroc, salvarea lui de la impietatea degradării, o trezeşte mereu în sine pe fosta studentă de la arhitectură, pe care o pune acuma în ipostaza de a salva prin culoare ceea ce timpul, indolenţa şi aplatizarea sentimentului istoric macină oraşele vechi ale României, cum se întâmplă şi în Timişoara. Pentru toate, ea găseşte o formulă, între coloanele unui palat aşază, mărite până la o individualizare fermă, amănunte din decoraţiunile destructurate ale stilului baroc, iar sfâşierile tencuielilor se umplu de culoarea grădinilor din care au fost furate cândva! E deja o marcă ceea ce face ea, simplificând desenul şi culoarea până la formele, pure de acum, ale fovismului matissian." – Petre Tănăsoaica

Corina Nani, Imagini captură din perfomance-ul de artă bioelectronică *În centrul senzualismului,* coregrafie în spațiu public – piața Unirii Timișoara. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU MULTIMEDIA

Matei Bejenaru

„Proiectele mele artistice, pe care le-aş numi poetic situaţioniste, sunt rezultatul unui mod de gândire politic, cu o sensibilitate specială faţă de problemele sociale, fapt care mă inspiră în practica mea artistică. Munca sub orice formă şi rezultatele ei au fost întotdeauna un leitmotiv al lucrărilor mele, indiferent dacă e vorba de fotografii, filme video, performance-uri sau alte tipuri de acţiuni. În familia mea, munca a fost singurul mijloc de a obţine ceva şi tot ceea ce am realizat până acum este rezultatul unei munci asidue, adesea extrem de dificile. Am un deosebit respect pentru cei care muncesc şi, poate, pornind de aici, pot spune că sunt un artist de stânga. Desigur, aici aş putea nuanţa mai multe tipuri de atitudini artistice de stânga: una critică şi radicală, uneori subversivă, alta caracterizată printr-un stângism mai trendy, care deplânge excesele consumiste şi care evadează în tactici ale vieţii cotidiene ori modele de socializare caracterizate prin «dichis» sau «lifestyle» stângist, şi, în fine, o atitudine artistică aflată la graniţa cu activismul social, în care artistul îşi propune să facă schimbări concrete şi palpabile în lumea reală."

Matei Bejenaru, *Songs for a Better Future*, 2012, instalație video – 3 canale, dimensiuni variabile. *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU TINERET

Alexandra Mureșan

„Parafrazându-l pe André Malraux, cred că secolul XXI va fi un secol al sticlei sau nu va fi deloc. Asta pentru că sticla stă sub semnul transparenţei, ca şi democraţia. Ca şi iubirea. Dar, cum spunea un poet român, «transparenţa e doar semnul că Dumnezeu îngăduie vederea, nu că o garantează». Garantul privirii în afară este privirea înlăuntru."

Alexandra Mureșan, *Panta rei III*, 2012, sticlă, metal, 60 x 58 x 20 cm. *Courtesy of the artist*

Dumitru Oboroc

„Discursul artistic enunţat în lucrările de sculptură, instalaţiile şi fotografiile lui Dumitru Oboroc întrebuinţează ironia, absurdul şi critica într-un mod involuntar relaxat, inevitabil ludic şi irevocabil teatralizat. Monumentele sale, în fapt ale altora, sunt demonetizate-demonizate şi repolitizate – repoetizate, iar fotografiile sale sunt exploatări singuratice în perplexitate şi spleen." – Cătălin Gheorghe

Dumitru Oboroc, *Steag alb*, 2010, obiect. *Courtesy of the artist*

Dumitru Oboroc, *Joint UE*, 2010, obiect, 160 x 15 cm. *Courtesy of the artist*

Dumitru Oboroc, *Lollipop vs Europe*, 2011. *Courtesy of the artist*

Dumitru Oboroc, *Capi de familie*, 2013, cărți poștale, 10 x 15 cm x (312 bucăți). *Courtesy of the artist*

PREMIUL PENTRU TINERET

Darius Hulea

„Conceperea acestor lucrări are la bază plăcerea pentru desen şi modul în care tuşa creionului lăsată pe hârtie va contura toate elementele existente în jurul său. Desenul devine elementul liber de exprimare prin faptul că totul porneşte de la nimic, de la vid, iar prin prima linie pusă pe întinderea albă a foii, un corp ia fiinţă, creşte, se dezvoltă devenind un întreg. Întotdeauna mi-a plăcut ideea de construcţie, şi nu de deconstrucţie. Văzând forma subţire a unei bucăţi de sârmă, întregul desen bidimensional va deveni astfel tridimensional. Am început să desenez tridimensional, iar sârma de fier mi-a oferit această plăcere de a desena sub o altă dimensiune imaginea societăţii."

Darius Hulea, *Anonim I*, 2011, fier, 300 x 100 x 80 cm. *Courtesy of the artist*

Andrei Tudoran

„Paradigmele postmoderne care emit coexistenţa paşnică a tuturor mediilor şi mijloacelor de exprimare îşi regăsesc o ilustrare suprasaturată în actualitate. Demersul meu artistic îşi propune să investigheze posibile resurse, strategii, poziţii conceptuale pe care pictura ca mediu de expresie contemporană le poate livra în contextul actual al imaginii – exces. Poziţia este aceea a pictorului aflat în «confruntare» cu toate celelalte mijloace şi medii de producţie şi propagare vizuală. Acest cadru contextual al vizualului ca entitate omniprezentă în cotidian este un rezultat al marii democratizări a accesului la imagine şi la producerea ei prin apariţia tehnologiilor informatice şi a utilizării tot mai facile a instrumentelor digitale de fotografiere.
Toţi putem fi astăzi producători de imagini. Astfel, instrumentarul unui pictor contemporan se poate prevala de utilizarea noilor tehnologii prin reinterpretare, recontextualizare, reexpunere, reevaluare a practicilor picturale."

Andrei Tudoran, *Distort*, 2015, acrilic şi ulei pe pânză, 100 x 150 cm.
Courtesy of the artist

Andrei Tudoran, *Self Pas*, 2015, acrilic şi ulei pe pânză, 120 x 100 cm.
Courtesy of the artist
Andrei Tudoran, *Ruxx*, 2014, ulei pe pânză, 90 x 125 cm.
Courtesy of the artist

dosare de artist

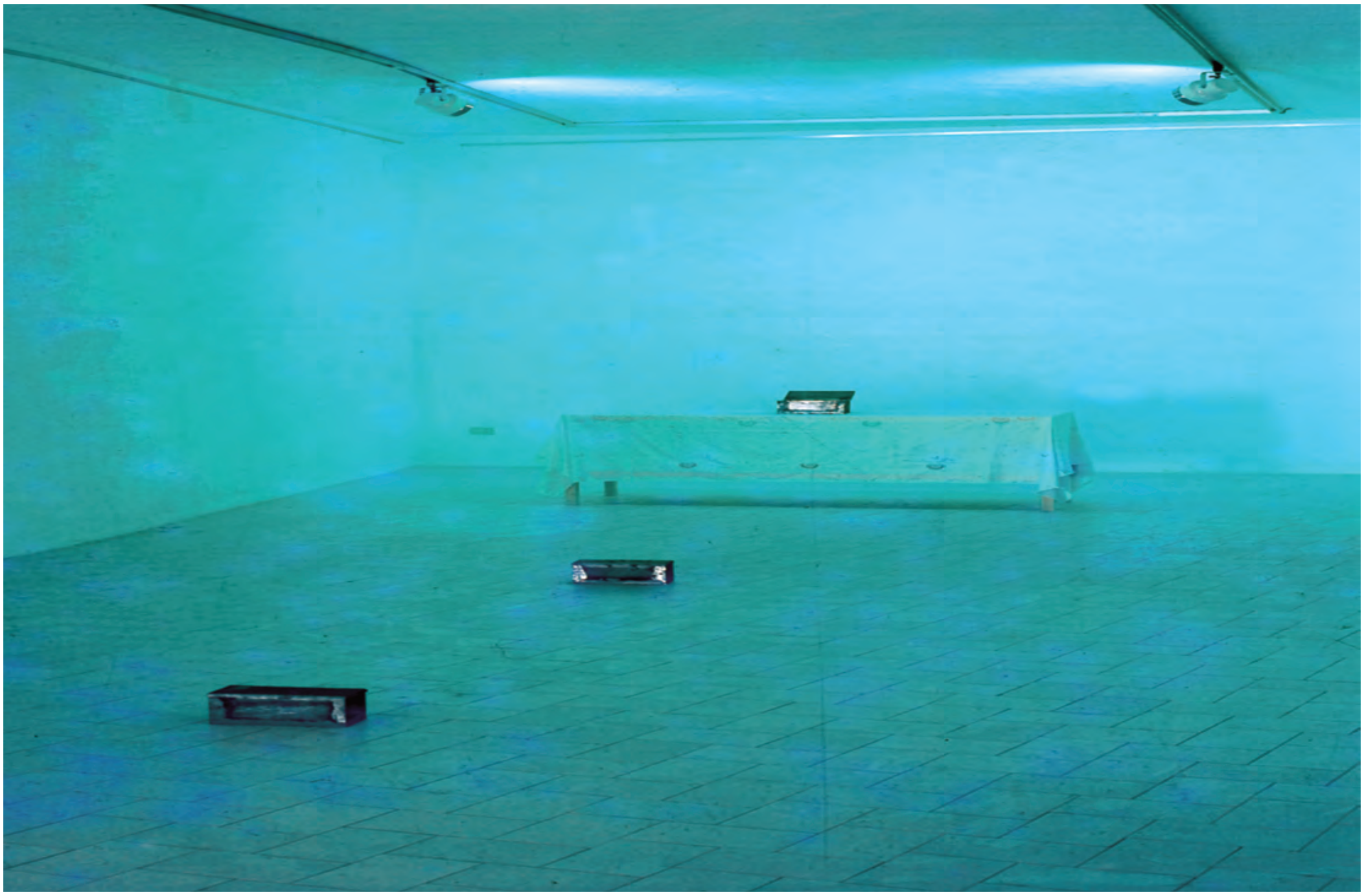
// PORTFOLIOS

RADU DRAGOMIRESCU
Timpul zero

„Nimeni nu ne mai plămădește din pământ și argilă / Nimeni nu discută pulberea noastră / Nimeni” // Paul Celan

„Întreaga mea muncă se rotește în jurul unor imagini populare, icoane și simboluri religioase, simboluri care au interpretări diferite sau asemănătoare în diverse culturi. Formarea mea a alimentat această viziune de ansamblu în patrimoniul contemporan. UN CRANIU... CREIERUL... este un burete care absoarbe o cantitate enormă de informații. Sunt norocos că trăiesc în această perioadă istorică și că sunt conștient de importanța artei ca oportunitate politică de a ridica semne de întrebare. Ideea că violența și distrugerea pot fi învinse prin artă este extraordinară. Nimeni nu știe, nimeni nu înțelege, nimeni nu poate înțelege, nimeni nu știe”.

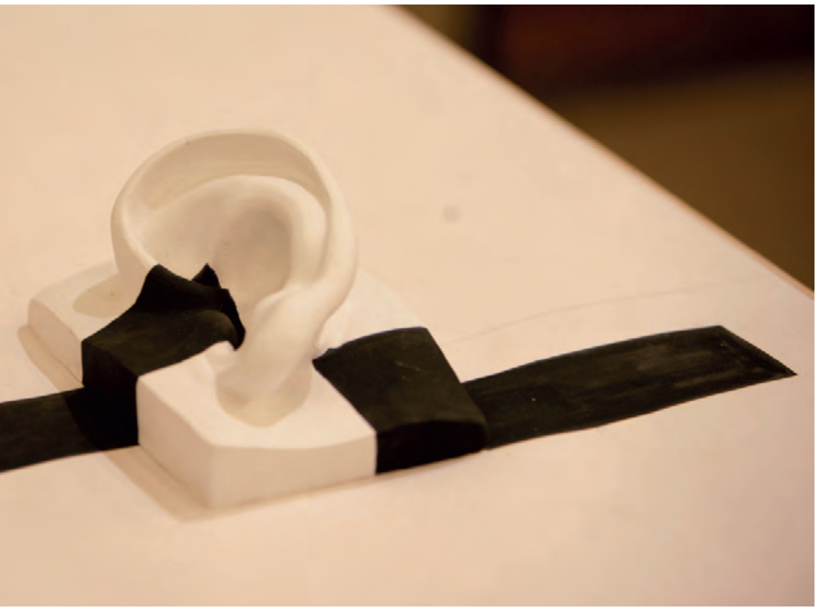
Octombrie 2013



Radu Dragomirescu, Instalație, 1978, Galeria Framart Studio, Napoli. *Courtesy of the artist*

Radu Dragomirescu, Instalație, 2001,
Biserica San Giuseppe, Asti.
Courtesy of the artist

Conversație între ION CARAMITRU
și RADU DRAGOMIRESCU



Radu Dragomirescu, Instalație, 2010, masă 200 x 100 x 80 cm, Teatrul Național București. *Courtesy of the artist*

„Consider că arta are legătură cu politica, deschide noi teritorii ale cunoașterii, însă nu trebuie să aibă neapărat și un conținut politic, într-o manieră explicită.

„Arta este iminența unei revelații care nu are loc niciodată", scrie Jorge Luis Borges. Aceasta este și ideea – nu există nimic care să trebuiască să fie dezvăluit.

În munca mea, spațiul este foarte important, este un teritoriu care se cere descoperit, pentru a construi un loc în care să creezi, să reflectezi și să poetizezi.

Astăzi, artistul trebuie să știe să relaționeze cu tematicile existente, întrucât granițele eticii sunt foarte subțiri, fiecare artist trebuie să-şi pună întrebări în legătură cu propria responsabilitate. Este lucrul cel mai important, nu există artă fără atenție.

Ideea că violența și distrugerea pot fi învinse prin artă, cel puțin la nivel mental, este extraordinară.

Cred că este salutar să trăiești în străinătate sau să aibă loc o detașare între sine și cultura propriei țări, acest lucru stimulează căutarea și îi permite artistului să se confrunte cu noi teritorii, cu noi influențe și cu opinii diferite.

Desenul rămâne în munca mea un însemn unic, elementul care a reprezentat mai mult decât orice altceva ideea de fragilitate și de poezie. Suprafața neagră este opusă foii și albului său.

Cel mai banal gest, a desena o stea, devine constelație, imaginea mentală a unui spațiu cosmic infinit.

Arta are capacitatea supremă de a emoționa sufletele, este educația pentru libertate și raționare intuitivă, făcându-ne demni de a fi umani în contact cu Divinitatea.

Pictorul participă la creație, a pictat dintotdeauna pentru un loc imposibil, care nu există și care trebuie creat. Arta este educație, bucurie, rugăciune. A desena este un ritual de evoluție, este ca și cum ai semăna, să semeni un punct de lumină ca sursă și ca orizont.

Îmi am obârșia pe plajele Mării Negre. Vin din griul care răsare din apele sale negre, din pietrele erudite de la Adamclisi şi din întinderile de floarea soarelui." *București, noiembrie 2010*

„Este o răscruce care îi unește pe toți, astfel încât toți să poată porni de pe căi foarte îndepărtate, ei își amintesc că această călătorie tocmai a început și că nu au parcurs decât câțiva metri. Artistul este cel atins de viziuni și viziuni, de vise și de viziuni „DESENE", lumi capabile să interiorizeze alte lumi, posibil mai îndepărtate și ireale. Semne care conduc nava frunzelor dincolo de o posibilă derivă, o formă de cunoaștere emoționantă prin artă, care gândește, gândește, îndepărtând noaptea de la noi și alimentând flacăra vieții. Sunt amintiri memorabile care lasă semnul a ceva emoționant, a unei eterne revelații a luminii și a nopții." *Septembrie 2009*

"Dar totul există, totul există prin miracol și rezistă reconducând la moarte, la nimic. Desenul este un exemplu de fragilitate și de poezie. Lucrările mele pe pânză reprezintă dorința mea de a pune un semn pe un material sinonim cu imortalitatea și cu soliditatea, de a reflecta fragilitatea artei în elementul său cel mai forte. Semnul înfățișat nu permite erori, uneori ceea ce reprezintă o amintire se transformă în operă, în poezie. Pânzele și tablele mele desenate sunt fragile, imaginile lor dau o impresie de soliditate, prezentă în focalizarea lor. Rolul lor are pentru mine o importanță fundamentală pentru reconsiderarea ideii de artă ca raport public-social."

Radu Dragomirescu, Instalație, 2001, Biserica San Giuseppe, Asti. *Courtesy of the artist*

Radu Dragomirescu, Instalație, 2012, mausoleul Belei Rosin, Torino.
Courtesy of the artist

Radu Dragomirescu, *Fără titlu*, 2010, Abația Santa Maria di Vezzolano.
Courtesy of the artist

Radu Dragomirescu, Instalație, 2001, Fosta biserică San Giuseppe, Asti.
Courtesy of the artist

CIPRIAN ARICIU

„Îmi curgea barbotina prin vene şi eu habar n-aveam”

Interviu de / Interview by
RAMONA CHIRICĂ

Ciprian Ariciu, *Portal* (detaliu), 2015, tehnică raku, 32 x 13 x 62 cm.
Foto: Alexandru Dumitru

Cum ai putea descrie momentul în care ți-ai descoperit identitatea de artist ceramist, primul contact cu ceramica, prima lucrare creată în ce tehnică era? Spune-mi despre formă, idee, mândrie, rușine, autoironie, primele reacţii ale publicului.

Primul contact cu ceramica a fost prin clasa a IX-a, când am fost deportaţi la secţia Ceramică pe care, bineînţeles, n-o dorea nimeni. Se pare însă că destinul te trimite acolo unde atracţia e mai mare, iar compatibilitatea e 100%. Îmi curgea barbotina prin vene şi eu habar n-aveam. Prima lucrare a fost un bol realizat prin ridicare la mână liberă.

Ai avut un mentor? Cine te-a îndrumat şi încurajat să devii artist în această zonă?

Am picat la secţia Ceramică precum musca-n lapte, însă profesorul care era acolo, Eusebio Spînu, mi-a inspirat încredere şi am pornit la drum. Am lucrat în atelierul lui vreo câţiva ani, el a fost primul meu mentor. Prin intermediul lui Eusebio Spînu am ajuns să-l cunosc pe Ionel Cojocariu, cel care a adus spiritul în modul meu de a lucra ceramica. Este cel care mi-a cizelat fiecare mişcare, fiecare atingere a materialului ceramic. Este cel care m-a definit ca artist din punct de vedere moral.

Ce elemente sau comportamente din jur îți influențează viziunea artistică?

Oricât ar suna de *uncool*, elementele mele de inspiraţie vin din natură, din orice fel de natură, natura în sine, natura umană, gesturile, comportamentele etc. Naturile sunt o sursă inepuizabilă de inspirație, de reflectare și delectare.

Ai trecut cumva, cândva, printr-o perioadă în care te-ai oprit din creat?

În mod sigur. Fizic vorbind, gândul îmi este permanent la creaţie, însă momentele în care mă opresc pentru a-mi concretiza schiţele şi a le transpune în material ceramic sunt acelea în care fac altceva, de regulă pentru bani. Banii pe care-i împrăştii pe facturi.

Ai un atelier propriu de ceramică? Cum arată o zi de lucru în atelierul tău?

Acum am un atelier. Mă rezum doar la anumite etape din ceramică, pentru că momentan nu am un cuptor în atelier. Îmi trasez de cu seară ce am de făcut a doua zi, după care le iau la rând, în ordinea firească. Dacă mai rămâne ceva timp, mai rezolv şi mărunţişuri, chestiuni de organizare. Într-un atelier de ceramică, muţi lucruri din loc mai tot timpul.

Ciprian Ariciu, *Focul Viu*, 2015, tehnică raku, 21 x 12 x 44 cm. Foto: Alexandru Dumitru

În ce ţări ai mai expus? Ce a însemnat pentru tine experienţa internaţională?

Am fost în Japonia, Elveţia, Bulgaria, Lituania – sunt ţări în care am călătorit mai mult, am fost prezent, apoi ar mai fi Franţa, Portugalia, Slovenia, India – ţări în care am trimis lucrări, fără să fiu prezent fizic la expoziţii. Impactul este năucitor. Călătoriile în afară mi-au deschis mintea. Este fabulos ce poţi vedea, ce oameni poţi întâlni, artişti de toate tipurile, şi extrem de buni, şi extrem de slabi, diversitatea conferă întotdeauna o anumită frumuseţe şi provoacă, în sine, fascinaţia.

Ce artişti contemporani locali sau internaționali apreciezi?

Mi-a plăcut mult artistul lituanian Audrius Janusonis, are forţă în modelaj, fineţe în detalii, aş putea să-l descriu ca fiind foarte discret în material. Din România îmi plac mai mulţi, însă voi menţiona numai doi dintre aceştia: Ionel Cojocariu, ale cărui lucrări exercită, pentru mine, o fascinaţie totală, spun poveşti întregi, sunt nişte trăiri care se citesc în formă, o formă care te învăluie, îţi povestesc fără să te plictisească. Apoi, Anton Şevţov, desenul lui e puternic, cu o linie foarte sigură, care-ţi inspiră încredere.

Care sunt tehnicile și materialele predilecte?

Prefer gresia, însă lucrez foarte bine şi în porţelan, iar tehnica preferată rămâne Raku. De ce? O pot descrie scurt, după cum spun chiar japonezii: are spirit.

Sunt lucrări de care nu ai putut să te desparți sau de care te-ai despărți foarte greu?

Am câteva lucrări de suflet, însă nu m-am despărţit încă de ele fiindcă nu le-a venit rândul. Pentru mine contează enorm felul în care mă despart de o lucrare de suflet şi motivul pentru care o fac.

Ce este *Ascultă*?

Ascultă este o lucrare recentă de-a mea, care evocă legătura strânsă între elementele naturale şi cele artificiale, în încercarea de a coexista folosind mijloacele etalate de fiecare parte. Plantele ascultă muzica generată de elementul difuzor cu forma unei pâlnii de gramofon, această muzică fiind necesară în dezvoltarea lor. În acelaşi timp, elementul parabolic îndeplineşte rolul urechii, care ascultă procesul de creştere, de evoluţie a plantelor. Acesta vine în tandem cu un alt element fizic (apa), sugerat în lucrare prin pipa perforată. Este vorba de o comunicare tacită, dar care întregește o succesiune de stări meditative.

Am văzut că ai reluat şi preocuparea pentru tema lacustrelor.

Mi-am dorit să creez lucrări care caută să spargă tiparele simbolice (lacustrele fiind un simbol al lumii a treia, simboluri ale sărăciei şi dezolării). Piesele mută discuţia în cu totul alte sfere ale imaginaţiei, ale arhitecturii îndrăzneţe, ale pozitivismului şi ale frumuseţii, care nu mai repugnă. Privim lacustra cu o contemplare lipsită de gustul amar ce a rămas după conştientizarea unei situaţii sociale. Acest lucru dispare, este modificat.

Ritual, Locuire?

Aş putea spune că *Ritual* înfăţişează sinele conştientizat material, reprezentat prin granulele de pământ aşezate într-un bol pe o masă de altar. *Locuire*, în schimb, se prezintă sub forma unui bulb în stare vegetativă, în aşteptarea momentului germinaţiei. *Ferestrele* semnifică transparenţa, trecerea din interior spre exterior, legătura spiritului cu materia prin intermediul luminii. *Bulbul* este locuinţa unei forme de viaţă nedefinite încă, asemeni pântecelui în care fătul îşi desăvârşeşte forma de viaţă înainte de naştere.

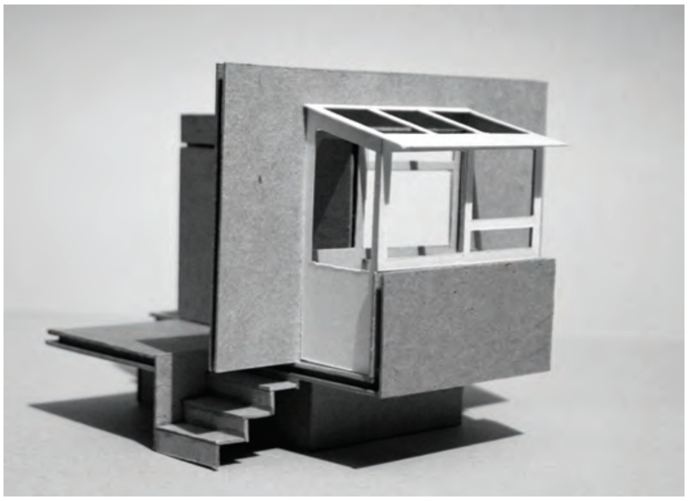
Să revenim la context. Cum ai realizat lucrările, cum ai ajuns de la idee la conceptul pus în ardere?

Procesul de creaţie în sine, pentru mine, e o formă de meditație, mai ales în momentul în care lucrarea începe deja să se contureze fizic. Contextul ia formă în funcţie de evenimente, de lucrurile care se întâmplă în jurul meu. Lucrarea e finalizată abia în momentul în care crede că transmite ceea ce mi-am dorit, asta se poate întâmpla peste câţiva ani, nicidecum imediat după ardere. Fireşte, arderea e un proces emoţionant de definitivare a unei etape, echivalentă, aş zice, cu o naştere.

ȘTEFAN RUSU
Arhitecturi ale revendicării spațiului public

Text
CĂTĂLIN GHEORGHE

Unul dintre cei mai activi lucrători culturali din Republica Moldova, cu o importantă experiență managerială, curatorială și editorială dovedită în timp, prin proiectele desfășurate în cadrul KSA:K (Centrul pentru Artă Contemporană din Chișinău) și Dushanbe Art Ground în Tadjikistan, Ștefan Rusu s-a implicat și în realizarea unor proiecte artistice și filme documentare în care sunt contextualizate procesele de transformare politică și schimbările ce au survenit în societățile postsocialiste.
Cunoscut prin activitatea sa curatorială și artistică în țări din Asia Centrală, precum Uzbekistan, Kârgâzstan, Kazahstan și Tadjikistan, în lucrările sale artistice mai recente Ștefan Rusu e interesat de investigarea impactului transformărilor și intervențiilor urbane actuale, în contextul necesității revendicării și activării civice a spațiului public.
În 2009, la Chișinău, Ștefan Rusu a realizat o importantă lucrare în spațiul public, Apartament deschis, pentru a informa identitatea proiectului CHIOȘC, gândit de Asociația Oberliht ca un punct de informare culturală, de promovare a artei contemporane și a culturii tinerilor și ca o platformă publică de exprimare artistică și cetățenească, menită să reflecte contextul sociopolitic caracterizat printr-un ideologizat „proces de tranziție" către o nouă societate.
Concepută ca o replică funcțională la scară redusă a unui apartament de tip socialist, lucrarea se constituie din perspectiva unui complex de referințe, pe de o parte, la istoria fenomenului expozițiilor de apartament din anii '70-'80, când arta care nu se înscria în canoanele „culturii oficiale" era expusă doar unui public restrâns, iar pe de altă parte, la actualitatea fenomenului construcțiilor standard a locuințelor sociale care ajung să definească precaritatea în care e nevoită să trăiască majoritatea populației în țările postsocialiste din Estul Europei.
În schimb, designul structurii arhitecturale, care sugerează ideea extragerii dintr-un modul de blocuri de apartamente a unor elemente de bază specifice construcțiilor standardizate, precum fațada cu balcon din termopan și relația de claustrofobie moderată din așezarea partiționată a camerei de zi, a bucătăriei și a grupului sanitar, este în așa fel minimal organizat, încât să ofere, pe de o parte, un spațiu verticalizat, de tip panou iluminat, de diseminare a informației culturale, iar pe de altă parte, un spațiu orizontalizat și multifuncționalizat, de tip platformă deschisă, de susținere a unor prezentări publice și de desfășurare a unor evenimente culturale.



Ștefan Rusu, *Apartament deschis*, 2009, machetă. Intervenție urbană în cadrul proiectului KIOSC, Asociația Oberliht, Chișinău, 2009. Foto: Ștefan Rusu

Ștefan Rusu, *Floating Balcony*, 2012. Instalație interactivă (site-specific) în cadrul proiectului PERFORMING THE COMMON, Stockholm, 2012. Foto: Karin Hansson

Răsturnând identitatea spațiului privat în motivarea unei potențialități a exprimărilor publice, lucrarea lui Ștefan Rusu speculează și necesitatea democratizării actului cultural prin facilitarea accesului publicului larg la evenimentele de cultură alternativă. Această sculptură publică funcțională continuă și astăzi să ofere, prin apelurile către artiștii din Republica Moldova lansate de Asociația Oberliht, atât un punct de informare culturală, cu un panou informativ iluminat și un suport pentru cărți poștale și reviste, cât și un spațiu de exprimare artistică, în care au loc expoziții sau evenimente cu caracter temporar, de tip performativ sau cu proiecții de filme experimentale sau documentare.

În 2010, în Varșovia, în cadrul proiectului The Knot, gândit ca o unitate mobilă de producție și prezentare artistică activată temporar în Berlin, Varșovia și București, Ștefan Rusu a realizat un nou proiect de artă în spațiu public, caracteristică „noului gen", cu un interes pentru discursivizare și participativitate. Amplasată în vecinătatea blocurilor de locuințe din cartierul Ursynov din Varșovia, instalația site specific Block 89 a fost propusă ca o încercare de a regândi semnificația habitatelor socialiste și a indica simptome ale transformărilor sociale apărute în țările din fostul Bloc Socialist după 1989.

Construită ca o metaforă a tranziției de la o lume socialistă la o lume capitalistă, lucrarea propune ficționalizarea unui zid permeabil care, pe de o parte, susține fațada unei intrări pe scări într-un bloc de locuințe din perioada modernismului sovietic a anilor '70, iar pe cealaltă parte, devine suport pentru o trambulină flexibilă, din lemn, care te aruncă într-o nouă lume. Intrarea în bloc trimite la locul de întâlnire al rezidenților care socializau în comunitate. Pasajul dintre cele două timpuri, marcate de anul de graniță 1989, semnifică tradiția ritualică a trecerii dincolo de porți, într-o celebrare a unor momente cheie ale istoriei sociale. Trambulina te propulsează printr-o săritură în gol, dându-ți sentimentul libertății, al eliberării de pe un teritoriu ferm, eventual și captiv, însă aruncându-te într-o lume fără repere clare.

În contextul expunerii, sculptura arhitecturală devine interactivă, punându-i pe vizitatori în situația de a experimenta amintirile vechiului regim, pe scările de la intrarea în blocul de locuințe fictiv sau imaginarea stărilor contradictorii de libertate a înălțării și incertitudine a căderii, sărind pe trambulina amplasată la capătul opus al construcției.

Doi ani mai târziu, în 2012, în cartierul Husby din Stockholm, Ștefan Rusu a instalat o nouă construcție sculpturală, Balconul flotant, susținând ideea că „sfera politică nu se află în altă parte, ci se află aici, în bucătăriile și în balcoanele noastre". Această structură portabilă, ușor de translocat, a fost gândită să funcționeze asemenea unei scene ori tribune situate la înălțime, sugerând potențialitatea pozițiilor civice în raport cu deciziile politico-economice care pot afecta în mod direct viața cotidiană. Situarea acestei structuri în cartierul Husby a presupus reprezentarea unui gest de rezonanță față de voința politică de confruntare a problemelor de imagine cu care se confrunta la vremea aceea comunitatea locuitorilor cartierului. Cartierul ajunsese să fie descris în presă ca fiind un teritoriu problematic marcat de prezența imigranților și de un grad ridicat de șomaj. În realitate, situat într-o zonă idilică, în proximitatea naturii, cartierul atrăgea interesele noilor dezvoltatori cu scopul de a-l gentrifica prin proiecte de renovare a locuințelor sociale construite în anii '70 și chiar de extindere, ceea ce ar fi presupus îndepărtarea rezidenților prin creșterea prețurilor de prelungire a chiriilor. La reacția publică a rezidenților, prin demonstrații și tactici de ocupare, planurile investitorilor au fost oprite, astfel încât lucrarea publică a lui Ștefan Rusu ar putea fi înțeleasă ca un monument al triumfului rezistenței civice prin luarea unei poziții în spațiul public.

Ștefan Rusu. Still din documentarul *AUTOPCITY* (73', HD, 2015). Produs în colaborare cu Asociația Oberliht, în contextul proiectului SPACES. *Courtesy of the artist*

Preocupat din ce în ce mai mult de reflectarea vieții locuitorilor din mediile urbane în relație cu diferitele probleme cu care se confruntă datorită implicațiilor administrative ale intereselor economice unilaterale, Ștefan Rusu s-a implicat și în realizarea de filme documentare.

Astfel, în 2012, Ștefan Rusu a realizat documentarul investigativ Reclaiming the City (64'), prezentat în cadrul celei de-a 7-a ediții a Bienalei de la Berlin, în care și-a propus să exploreze, printr-o serie de vizite în teren și interviuri, viața urbană a Noului Berlin, un oraș al contradicțiilor în care coexistă expresiile libere ale intervenției artistice și procesele controlate ale economiei gentrificării. Bazat pe o serie de tururi în oraș, conduse de Svetlana Heger, Erik Göngrich, Jochen Becker, Mathias Heyden și Berndt Langer, atât în locuri expuse dramaticelor procese de restructurare socio-economică, precum Kreuzberg, Neukölln și Prenzlauer Berg, cât și în locuri de liberă expresie a locuirii, precum în zone cu squat-uri și Aeroportul Tempelhof, acest film documentar expune tensiuni ale memoriei sociale și transformări ale spațiului public berlinez.

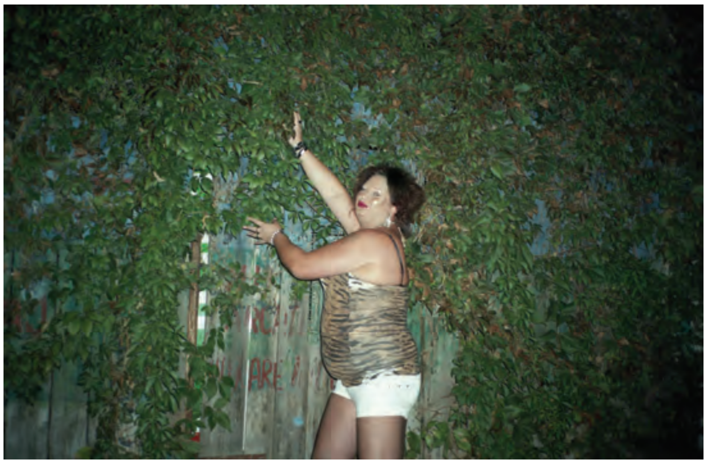
Ultimul său documentar, Autopcity, făcând referire la o autopsie operată cu camera de filmat pe țesutul orașului Chișinău, a fost produs cu suportul Asociației Oberliht și lansat în 2015 la Chișinău în cadrul Festivalului Cronograf. Filmul analizează, dintr-o perspectivă a narațiunilor de istorie, sociologie urbană și experiență a vieții cotidiene, transformările structurale ale spațiului public cu un accent pe situația dezvoltărilor imobiliare pe axul Bulevardului Cantemir, proiectat după cel de-al Doilea Război Mondial de echipa lui Alexei Șciusev și readus în discuție în Planul General Urban promovat de coaliția pro-europeană în 2007. În discuții și luări de poziții ale locuitorilor și activiștilor urbani, cu intervențiile bine documentate ale lui Vitalie Sprînceană și Vladimir Us, sunt abordate și chestiuni legate de conservarea abandonată a nucleului orașului vechi (construit încă din secolul al XVIII-lea) în strânsă relație cu procesele de gentrificare sălbatică. Ca reacție la aceste probleme, e documentat și un proiect de activare a spațiului public prin practici artistice, derulat de Asociația Oberliht.

În practicile sale artistice, de la sculpturi cu referințe arhitecturale și comunitare instalate în spații publice – în care sunt contextualizate memoria socială ori necesitatea participării civice și culturale – la filme documentare de investigare jurnalistică a vieții urbane – în care sunt analizate condițiile transformărilor spațiilor publice sub presiunea proceselor de gentrificare –, Ștefan Rusu se angajează critic în potențarea rolului social al artei de a reacționa față de abuzurile puterii economice de modificare a condițiilor trăirii urbane și față de obliterarea vocilor acelora care ar vrea să își expună punctele de vedere prin acte de cultură participativă.

VIRGINIA LUPU

Jurnal: PAUL DUNCA
Profil: VALENTINA IANCU

Virginia Lupu, digital foto (No title) (2). *Courtesy of the artist*



Virginia Lupu, *Petra the Pearl*, 2015. *Courtesy of the artist*

18 februarie 2016

Ora 20,20, vernisajul lui Adrian Dan de la Galeria Suprainfinit. Termin repetițiile și mă întâlnesc aici cu Virginia. Lucrez la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, la noul meu spectacol, La Institutul Schimbării, bazat pe interviuri din comunitatea transgender a României. Virginia mă va duce la prietena ei Gabrielle Transexuelle pentru al șaselea interviu.

Sunt puțin emoționat, grăbit, e multă lume, nu pot să mă las amețit de lucrări. Nu sunt de scos la vernisaj în seara asta, dar o aștept pe Virginia. Trebuie să se împrumute cu niște bani ca să-și plătească taxa la facultate. Altfel o exmatriculează. Următorul vernisaj de la Suprainfinit e al Mădălinei Iacob aka Virginia Lupu. În hol, mai mulți băieți sunt un pic confuzi. „Credeau că am eu vernisaj, de-aia au venit!”, zice Virginia și râde cu chef.

Ne știm de vreo doi ani. M-am băgat în seamă pe Facebook, după ce i-am văzut tumblr-ul și i-am scris că pozele ei mă emoționează nespus. Nu fac asta des. Apoi am plecat la drum de noapte, într-o raită tumultuoasă, pentru a-i cunoaște modelele / prietenii. Am descoperit forța covârșitoare a Virginiei de a se descurca în orice conjunctură socială și de a crea în jurul ei vrajă. Totul pe un fundal cu solzi de diamant. Indiferent în ce ghenă te-ai afla. Dup-aia, am mers pe toate străzile și cam peste tot împreună cu snap-ul ei pe film, mereu pregătit și purtat visceral într-o borsetă lucitoare. „Eu tot timpul am suferit la fel de mult!”, mi-a spus Virginia la un moment dat, când vorbeam despre durere ca mobil pentru creație. Snap!

„Când am pus aparatul în mână pentru prima dată, am avut super flow, ca și cum ar fi fost doar o extensie insesizabilă a mea.” Snap!

Ora 21,40, plecăm spre Gabrielle cu taxiul. Pe drum, Virginia vorbește în continuu la telefon. O prietenă îl are la ușă pe fostul iubit care o amenință cu bătaia. Virginia o consiliază și o liniștește. Îl sună apoi pe fostul iubit al prietenei și îl bagă în sperieți. Tipul își părăsește instant postul. Prietena e una dintre muzele artistei, care nu separă niciun moment viața personală de ceea ce expune. Activează mereu pentru transparență și vizibilitatea segmentelor cu stigmă socială.

Ora 22,22, la Gabrielle, interviul e un *lecture* delicios despre queerness și despre cum rezonează sau nu corpul uman cu normele și regulile social-politice. O altă lecție de viață la care stau în bancă cu Virginia.

Ora 00,10, plecăm spre casă, e joi.

Când am cunoscut-o pe Virginia, o numeam „Diane Arbus de România”, acum îi zic „Nan Goldin din București”.

Virginia Lupu, *Flamingoes are eagles in drag*, 2015. *Courtesy of the artist*

Virginia Lupu, digital foto (No title) (3). *Courtesy of the artist*

O direcție pentru teoretizare

Încă studentă la secția foto-video a Universității Naționale de Artă din Bucureşti, Virginia Lupu a deschis deja o expoziție personală anul trecut la Centrul Artelor Vizuale Multimedia, urmând ca în această primăvară să revină cu alt solo show la galeria Suprainfinit.

Virginia Lupu a reușit să mă surprindă și să mă atragă în universul tumultuos al fotografiilor pe care le realizează *old-school*, pe film. Artista coboară din turnul de fildeș intelectualist și folosește aparatul de fotografiat pentru a documenta realități ale periferiei, lumi și comunități marginalizate.

Lentila ei captează oameni care se confruntă cu sărăcia extremă și cu care intrăm des în contact, fără să-i observăm. După o serie de lucrări reprezentând oameni ai străzii, Virginia s-a concentrat pe fotografia queer, respectiv documentarea unui grup de lucrătoare sexuale trans, cu care s-a împrietenit.

Imaginile surprinse, ipostaze adesea intime sau poze exhibiționiste, frapează prin confortul cu care modelele se lasă descoperite de aparatul de fotografiat. Pentru Virginia Lupu, procesul de lucru este un mod de viață, prin relația de prietenie, fotografa s-a transformat într-o voce solidară, intimă, având capacitatea de se identifica ușor cu vocea subiectelor fotografiate. Fotografiile ei sunt mărturia unor experiențe comune. Acest demers artistic radical are potențialul ca în momentul expunerii să devină transgresiv.

Un experiment personal, pe care artista nu-l performează, ci îl asumă ca mod de viață, scrie o filă-manifest pentru arta queer, încă timid conturată în România. Virginia Lupu chestionează principiile și aparențele patriarhatului hetero-sexist, prins în chingile unei moralități conservatoare. Lumea ei se compune ca o revelație, un discurs profund afirmativ despre aspecte tabu ale sexualității. Prin expunere va impune Virginia Lupu privitorului să accepte realitatea din spatele fotografiei?

expoziții în România

// EXHIBITIONS IN ROMANIA

Înainte și după revoluția culturală în România: 1971
Artişti: Ion Bitzan, Pavel Ilie, Paul Neagu, Florin Mitroi, Victor Ciato
Curator: Cosmin Năsui, Asistenți curator: Hanna Grobbe, Adela Mara
Producător: PostModernism Museum București, Co-producător: Allegra Nomad Gallery
14 decembrie 2015–1 martie 2016, PostModernism Museum, SWAN Technology Park, Bucureşti

1971. ÎNAINTE ȘI DUPĂ REVOLUȚIA CULTURALĂ ÎN ROMÂNIA

Text
SIMONA VILĂU

Inițiatorii website-ului Modernism.ro, Oana și Cosmin Năsui au deschis recent unul dintre puținele muzee private de artă contemporană din România, intitulat PostModernism Museum. Situat într-o clădire de birouri din zona Pipera – SWAN Technology Park, acest muzeu are ca strategie expunerea lucrărilor din colecțiile fondatoare, prezentări solo ale unor artiști contemporani și găzduirea unor expoziții internaționale itinerante.
Expoziția „Înainte și după revoluția culturală în România: 1971" cuprinde lucrări din trei colecții private – colecția Mihai Nazarie, colecția Efrima și colecția Năsui, aparținând artiștilor Ion Bitzan (1924–1997), Victor Ciato (n. 1938), Ilie Pavel (1927–1995), Florin Mitroi (1938–2002) și Paul Neagu (1938–2004).
Selecția nu este completă și nici nu s-a dorit ca atare, ci prezintă cinci figuri marcante ale vremurilor, exclusiv bărbați, artiști importanți și modele pentru cei pe care i-au îndrumat, fiecare dintre artiști fiind, la un moment dat, profesor de academie, în București – Ilie Pavel, Bitzan, Mitroi, Cluj – Victor Ciato, sau Londra – Paul Neagu. Patriarhatul artei românești moderne și contemporane, fără a-i insufla un sens peiorativ, este definit de astfel de figuri enigmatice, solitare, aparent fără biografie, ca niște dascăli ascunși ce trăiesc doar prin lucrările lor, definitorii ca stil și amprentă.
Ion Bitzan, cunoscut mai ales pentru duetul format cu Vladimir Șetran în cadrul realizării comenzilor de stat adresate dictatorului Nicolae Ceaușescu, rămâne o figură emblematică, dar totuși controversată. Însă opera sa reală, la fel ca în cazul lui Șetran, a fost alta, în care a lucrat direct cu obiectul, cu ready-made-ul, cu straturile memoriei și ale istoriei și se numără printre puținii profesori avangardiști, de academie, din timpul comunismului.
Ilie Pavel a fost un artist despre care nu s-a scris încă suficient. Membru al diasporei românești în Elveția, a trăit la Geneva, apoi la Montréal, Canada, după ce a părăsit România în 1977. Cercetările sale s-au concentrat spre materie și mediu, natură, utopie și geometrie terestră. Fără a străluci în timpul vieții, așa cum ar fi meritat, artistul rămâne o enigmă, un teren insuficient explorat și un reper al experimentalismului.
Florin Mitroi a fost, de asemenea, o personalitate discretă, asupra căruia s-au mai făcut cercetări și este redescoperit pas cu pas, iar lucrările sale fruste și orientate către libertatea lăuntrică a omului, văzut ca ființă-prizonier-cu-corp-sacrificial sunt încărcate de o autenticitate recognoscibilă – câmpuri de culoare mată și desen primitiv, ca o tăietură de cuțit pe tăblia mesei sau pe o piele imaginară.
Victor Ciato este un reper al artei clujene începând cu anii '60, iar din perspectiva noastră de azi, el este un reprezentant marcant al Școlii de la Cluj de atunci. Arta sa este o combinație de abstracție geometrică, având influențe Op art și elemente suprematiste, permise într-o epocă în care narativul putea deveni ușor problematic.
În sfârșit, Paul Neagu, artist faimos, recuperat și disputat, este prezent cu lucrări din celebra serie *Hyphen*, împrumutate din colecția Mihai Nazarie (Allegra Nomad Gallery). Această colecție a dedicat o expoziție lui Paul Neagu în 2014, la zece ani după dispariția sa, la Galeria UNArte, curator Igor Mocanu.
Asocierea celor cinci nu este o demonstrație stilistică, nici măcar una de grup, de apartenență la un curent, ci este gândită mai degrabă ca un inventar succint de personalități emblema-

Imagini din expoziția *Înainte și după revoluția culturală în România: 1971*, Artiști: Ion Bitzan, Pavel Ilie, Paul Neagu, Florin Mitroi, Victor Ciato, Curator: Cosmin Nasui, Asistenți curator: Hanna Grobbe, Adela Mara. Producător: PostModernism Museum București, Co-producător: Allegra Nomad Gallery, 14 decembrie 2015–1 martie 2016, PostModernism Museum, SWAN Technology Park. Foto: Lucian Muntean

Imagine din expoziția *Înainte și după revoluția culturală în România: 1971*, Artiști: Ion Bitzan, Pavel Ilie, Paul Neagu, Florin Mitroi, Victor Ciato, Curator: Cosmin Năsui, Asistenți curator: Hanna Grobbe, Adela Mara. Producător: PostModernism Museum București, Co-producător: Allegra Nomad Gallery, 14 decembrie 2015–1 martie 2016, PostModernism Museum, SWAN Technology Park. Foto: Lucian Muntean

tice, care pot defini o regiune, un context, o epocă. Filtrul timpului, suprapus peste realitatea de atunci și receptarea de acum, indirectă, prin povestiri și documente, nu se știe cât de complete, nici cât de romanțate, vor crea mereu, indiferent de cazul studiat, o patină idilică, chiar eroică, sau dimpotrivă, tragică, depresivă, neagră, unei realități pe care nu vom reuși să o cuprindem pe de-a-ntregul, atât timp cât nu vom fi fost martorii acesteia.

Rolul istoricului-arheolog este astfel unul riscant și ingrat, fie că sapă după cetăți fizice sau caută citadelele mentale ale unor oameni dispăruți sau aflați mult prea departe. Expoziția aceasta ne arată un mic hublou către niște vieți despre care am fi vrut să aflăm mai multe.

summary

The newest private museum in Bucharest, PostModernism Museum, is an initiative of Oana and Cosmin Nasui, owners and developers of the successful website Modernism.ro, sustaining contemporary art and creative industries from Romania. Their aim is to promote new artists and also to host itinerant projects from abroad. One of their latest exhibitions, entitled “*Before & After the Cultural Revolution in Romania: 1971*” presents works by five famous Romanian artists from the 60s and the 70s – Ion Bitzan, Victor Ciato, Ilie Pavel, Florin Mitroi, Paul Neagu. The artworks belong to three private collections and were shown together for the first time.

Tofu Absorbs Flavour
Artişti: Ana Navas, Brud, Rasmus Nilausen, Tamara Kuselman, Viktor Timofeev
Curatori: Daniel Jacoby, Gerard Ortin, 20 noiembrie 2015–15 ianuarie 2016, Galeria Sabot, Cluj-Napoca

Anabasisul lui May şi Fusako Shigenobu, Masao Adachi şi 27 de ani fără imagini
Autor: Eric Baudelaire, Curator: Pascal Beausse
14 octombrie–20 noiembrie 2015, Spaţiu Intact, Cluj-Napoca

Mihai Horea
Curator: Sorin Neamţu, 20 noiembrie 2015–22 ianuarie 2016, Galeria : BARIL, Cluj-Napoca

ÎNAINTE DE SCHISMĂ. EXPOZIŢII LA FABRICA DE PENSULE

Text
CĂLIN STEGEREAN

Imagine din expoziţia Tofu Absorbs Flavour, Artişti: Ana Navas, Brud, Rasmus Nilausen, Tamara Kuselman, Viktor Timofeev, Curatori: Daniel Jacoby, Gerard Ortin, 20 noiembrie 2015–15 ianuarie 2016, Galeria Sabot. *Courtesy of the author*

Galeria Sabot

În pofida notorietăţii comunităţii culturale care de câţiva ani activează în fosta clădire a unei fabrici de pensule socialistă, de pe strada ce poartă numele comunistului Henri Barbusse, despre expoziţiile care au avut loc aici s-a scris relativ puţin în cei cinci ani care au trecut de la inaugurare. Şi mai puţin s-a scris despre profilurile distincte ale galeriilor de artă care funcţionează în primul „cluster” de acest tip din România.

Spre exemplu, Galeria Sabot condusă de Daria Dumitrescu şi Marius Comşa a acreditat într-o constantă succesiune de proiecte un gen aflat la frontiera dintre expoziţiile de artă în termenii clasici, respectiv acroşaje la perete, cu binecunoscutele simeze, şi un display spaţial cu caracter teatral, care impune audienţei o raportare nu numai la obiectul tridimensional, cu caracter scenografic, dar îl situează, de multe ori, în interiorul operei de artă. În plus, ceea ce se întâmplă la Sabot este rezultatul unei activităţi de research care identifică afinităţi sau convergenţe artistice deloc conjuncturale. Acestea angajează „filtrele” conceptuale apte să conducă la elaborarea unor sinteze ale tendinţelor în desfăşurare sau să depisteze acele noi manifestări ale limbajelor artistice, cu o solicitantă abordare creativă a curatorului.

Cei care cunosc problema curatoriatului din interior pot mărturisi cât de solicitantă şi consumatoare de resurse (în care intră, de la bani, la timp sau energie mentală) este dezvoltarea unor asemenea proiecte, majoritatea branşate la scena artistică internaţională, o bună parte din artişti provenind din cele mai diferite spaţii culturale, pe care curatorii de la Sabot le explorează cu tenacitate.

Un proiect cu asemenea virtuţi a fost lansat în decembrie trecut avându-i la „pupitrul” curatorial pe Daniel Jacoby şi Gerard Ortin, cu lucrări de Ana Navas, Brud, Rasmus Nilausen, Tamara Kuselman şi Viktor Timofeev. Artiştii şi curatorii, aflaţi în jurul vârstei de 30–35 de ani, provin, cu excepţia lui Timofeev şi Brud, din spaţiul cultural al limbii spaniole, incluzând America de Sud şi având ca epicentru Universitatea de Artă din Barcelona, unde s-au format. Ceea ce corespunde cel mai bine formei de exprimare a proiectului este termenul de *show*, folosit tot mai mult „în afară” pentru ceeace anterior se chema expoziţie, deoarece corespunde mai bine noilor conţinuturi.

Imagine din expoziţia *Anabasisul lui May şi Fusako Shigenobu, Masao Adachi şi 27 de ani fără imagini*, Autor: Eric Baudelaire, Curator: Pascal Beausse, 14 octombrie–20 noiembrie 2015, Spaţiu Intact. *Courtesy of the author*

Totul a fost „ridicat” în jurul ideii de mimetism prin înglobare-imitare, aşa cum sugerează şi titlul, *Tofu Absorbs Flavor*, care e, de fapt, numele unui soft-robot ce generează replici de text pe Twitter, imitând ca stil postările existente. Show-ul a avut două componente, una irepetabilă, performată de Daniel Jacoby şi Gerard Ortin în seara zilei de 20 noiembrie a anului trecut, când cei doi au produs un conţinut, replicat în sensul sugerat de titlu, ce a inclus lucrări ale artiştilor enumeraţi mai sus. Asamblajul spaţial rezultat a fost prezentat într-o ambianţă cu ecleraj redus la cel al câtorva spoturi sau imagini proiectate, audienţa fiind pusă în situaţia de a descoperi relaţiile dintre obiecte, parcurgând spaţiul ca pe o scenă teatrală în care „trama” piesei era descoperită prin tatonare sau printr-o experienţă senzorial-intuitivă.

Spaţiu Intact

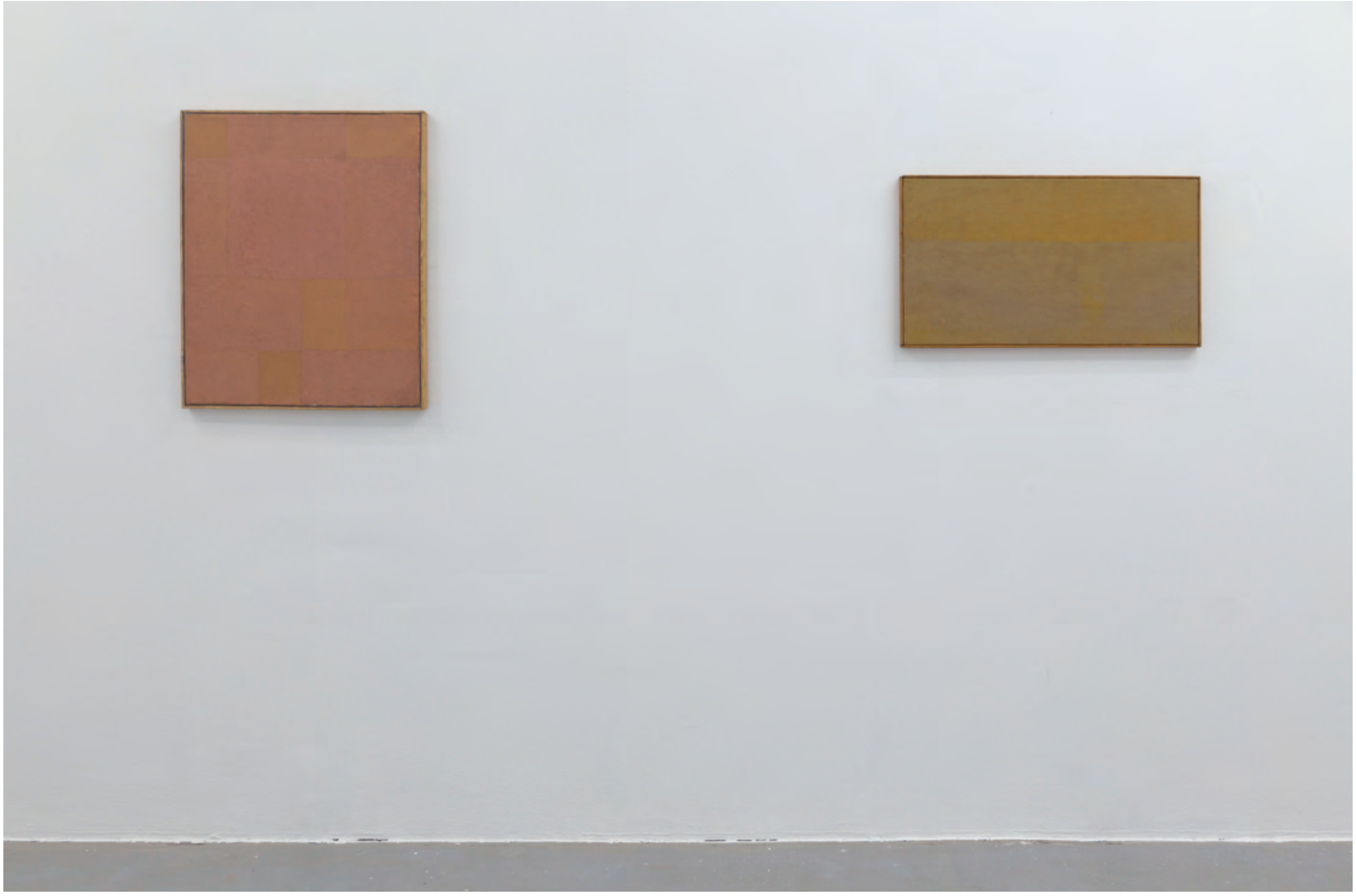
Am observat că cele mai frecventate forme de artă au un caracter preponderent ludic sau estetizant şi, de foarte puţine ori, problematica expoziţiilor deschise, nu numai la noi, vizează teritorii care angajează cu adevărat o responsabilitate morală sau presupun asumarea unor riscuri. Am văzut anul trecut la Centrul Pompidou expoziţia Monei Hatoum, o artistă de origine palestiniană care trăieşte la Londra. Deşi ţara ei natală se află în continuare într-o stare critică şi multe din lucrările sale au legătură cu situaţia politică din Orientul Mijlociu, acestea nu depăşesc anumite coordonate care ar putea să o pună pe artistă în dificultate din punct de vedere social, rămânând comod în termenii unor chestionări cu accesorii de catifea.

M-am gândit la aceste lucruri în urma participării la vernisajul unei expoziţii cu un titlu lung, greu de asociat unui gen proxim, realizată de galeria Spaţiu Intact în colaborare cu Institutul Francez din Cluj-Napoca şi FNAC – Centrul Naţional de Arte Plastice din Franţa, al cărui responsabil pentru colecţiile foto, Pascal Beausse, a fost şi curatorul evenimentului. Spun fără emfază eveniment, pentru că Eric Baudelaire, autorul expoziţiei *Anabasisul lui May şi Fusako Shigenobu, Masao Adachi şi 27 de ani fără imagini*, este un autor de filme şi expoziţii de mare notorietate, fiind de-a dreptul rarisime participări de asemenea anvergură în spaţiul nostru cultural.

Expoziţia a cuprins proiecţia unui film cu titlu omonim devenit un icon al problematizării angajate, însoţit de 9 serigrafii compact negre unde imaginea este sesizabilă doar prin contrastul între vopseaua lucioasă şi mată, aplicate. Filmul de 70 de minute conţine relatările din off a două persoane al căror destin este legat de mişcările de extrema stângă din Japonia anilor '60–'80 şi de războaiele care au avut loc în Liban, cam în aceeaşi perioadă: realizatorul de filme Masao Adachi şi May Shigenobu, fiica militantei Fusako Shigenobu, aflată de câţiva ani în detenţie.

Eric Baudelaire riscă cu acest film o postură subversivă deoarece atinge subiecte care de regulă sunt trecute sub tăcere, din motive transparente: activităţile cu caracter terorist ale organizaţiei Armata Roşie din Japonia, luptele pentru eliberarea Palestinei şi bombardarea taberelor de refugiaţi din zona Beirutului, de către aviaţia israeliană. Este filmul din care aflăm că, în Japonia anilor '60, în paralel cu mişcările antiamericane şi de condamnare a războiului din Vietnam, o altă mişcare revoluţionară, Armata Roşie, a decis declanşarea unui război mondial care avea ca scop general lichidarea opresiunii capitaliste şi, ca ţintă imediată, sprijinirea Mişcării pentru Eliberarea Palestinei.

Mijloacele de realizare au fost extrem de violente: de la furtul unor arme din bazele militare americane, la deturnări de avioane şi masacrarea unor călători în aeroportul din Tel Aviv sau ocu-



Imagine din expoziţia *Mihai Horea*, Curator: Sorin Neamţu, 20 noiembrie 2015–22 ianuarie 2016, Galeria : BARIL. *Courtesy of the author*

parea Ambasadei Franţei la Haga. Pe fondul unor imagini din Tokyo şi Beirut, fără să vedem vreodată interlocutorul, Masao Adachi, autorul conceptului filmului ca armă, spune că pregătirea acţiunilor de luptă semăna cu pregătirea turnării unui film, mai ales că în ambele cuvântul declanşator era acelaşi: acţiune!

Curgerea continuă a imaginilor prinse de Eric Baudelaire ilustrează o altă teorie a lui Adachi, cea a „fukeiron"-ului, care suţine că peisajul urban reflectă imaginea puterii din societate, asupra populaţiei exercitându-se o latentă opresiune dominatoare. Sub aparenţa unui martor al unor confesiuni cu conţinut tragic şi simplu „înregistrator" al imaginilor în care se succed periferiile sordide ale Beirutului sau strălucitoarele clădiri high-tech ale capitalei Japoniei, Eric Baudelaire îl îndrumă pe privitor spre o zonă inconfortabilă pentru orice autoritate.

Galeria : BARIL

La Galeria : BARIL am putut vedea adesea expresia unui program curatorial care nu se limitează la producţiile curente ale artiştilor, ci include, periodic, aşa cum a fost cazul expoziţiei lui Constantin Flondor, contribuţii care aparţin deja unei istorii a artei din România. Desigur, nu atât caracterul istoric este urmărit, cât o expunere a rezultatelor din ateliere sau o punere în evidenţă a acestora în măsura în care au un caracter exemplar.

Este şi cazul expoziţiei cu lucrări de Mihai Horea, un artist singular, datorită abordării unei picturi nonfigurative, prea puţin frecventată la noi. De regulă, prin nonfigurativ se înţelege recursul la un vocabular abstract, descendent din cercetările avangardiste de la începutul secolului XX, dar în picturile lui Mihai Horea din această expoziţie, ca şi în multe din cele pe care le-a realizat, orice referinţă formală, alta decât cea geometrică, este exclusă, genul proxim nu există. Pentru a fi un admirator al picturii sale, e nevoie, ca în cazul celor care sesizează anumite rafinamente muzicale doar printr-un tenace exerciţiu de ascultare, de o îndelungată experienţă în frecventarea picturii, aceasta neînsemnând doar muzee şi galerii de artă, ci şi parcurgerea unor texte teoretice care în limba română lipsesc aproape în totalitate.

Acest artist, dispărut la începutul anului 2014, a fost consecvent unui traseu, pentru care în arta contemporană are primatul, dedicat cercetării unora din caracteristicile definitorii ale picturii, bidimensionalitatea şi raporturile tonale în sine. Referindu-se la propria pictură, Mihai Horea spunea: „pentru mine, aceasta înseamnă paleta, ca instrument fizic", ceea ce exprimă exact esenţa artei sale: aşa cum pe paletă au loc sau găsim doar culorile, la fel, în tablourile sale, asistăm la o urmărire a relaţiilor cromatice şi o căutare a tonului potrivit, ambele cu caracter exclusiv.

Este un demers în unda cercetărilor lui Malevici, cel care a atins primul pragul culorii unice, un extremism al picturii în nota extremismului avangardei ruse, dar justificat de întrebarea – care sunt limitele picturii ca act artistic? –, al cărei unic vehicul acceptat a fost culoarea în sine. Evident, pictura în care culoarea descrie obiectul-model, creează spaţialitate, are coordonatele pe care Mihai Horea le creiona atât de expresiv, în cheie ironică: „Mi-am spus de multe ori, privindu-l pe Rembrandt: Iată o sculptură!"

Lucrări făcute în America
Artist: Gili Mocanu
1 februarie – 10 mai 2016
H`art Gallery, București

GILI MOCANU
LUCRĂRI FĂCUTE ÎN AMERICA

Text
CRISTIAN COJANU

Gili Mocanu, Untitled, ulei pe pânză, Ø 51 cm, 2011. Foto: Alexandru Paul

Gili Mocanu, *The Real Name of God*, ulei pe pânză, 167 x 167 cm, 2011. Foto: Alexandru Paul

Gili Mocanu, *Me The Superking*, ulei pe pânză, 67 x 51 cm, 2011. Foto: Alexandru Paul

Nu e de mirare că tocmai în America, unui intelectual francez plecat să refacă drumul lui Toqueville în Lumea Nouă i s-a amintit întrebarea la care ajunge orice savant împătimit al antichității: au crezut oare grecii în miturile lor?
Abordând călătoria în America aidoma unei experiențe inițiatice, subsumată exclusiv logicii căutării de sine, Gili Mocanu nu putea evita rezonanța desantului publicitar-ontologic, a imaginii mai adevărate decât realitatea de pe billboardurile gigantice, a esenței mai esențiale decât ceea ce este din jingle-urile ca marșuri de război. Și nici mesajele – mărturisiri care își bazează eficacitatea tocmai pe un pact al lipsei de credibilitate. Pact semnat pe tot ce este comunicat, publicity, advertising, metanarațiunile locului, politics, istorie ce transformă întrebarea în: vor ajunge vreodată americanii să creadă în testimonialele lor? Întreaga comunicare stă sub semnul unui hiperrealism sinestezic: imagini uriașe printate la rezoluții ce exhibă porii starurilor (à la Mueck), zgomotul de fanfare asurzitoare al anunțurilor publicitare. Totul e disproporționat pentru cel venit de peste ocean, obișnuit ca doar marea și soarele să fie fără de sfârșit: distanțe de necuprins cu gândul, consumul neîncetat de hamburgeri pantagruelici, combustibil, lemn și piatră pentru coloșii arhitecturii. E la mijloc o șmecherie ontologică, va gândi el: pe cât de mari sunt, pe atât de puțin contează, în fapt, efemeritatea face parte din esența creației de marketing: pânzele de dimensiuni ce ar rivaliza cu cele 7 minuni ale Antichității sunt produse din polimeri ușor de reciclat după expirarea mesajului publicitar.
Îndeosebi, pare dezarmantă ușurința prin care cuvântul spus ori scris ni se șterge din memorie. Pericolul unui couch potato dependent de televizor și dezobișnuit de cuvântul scris pare să fi rămas în trecut. Știm că logosul a învins prin transformarea individului activ într-un lector aproape compulsiv: instrucțiuni, memouri, notificări, smsuri, statusuri și updateuri de rețele sociale, termeni de căutare, etichete de supermarket, facturi, reclame. Până și televiziunile de știri au plasat benzi infinite cu ceea ce e nou, ceea ce contează. Însă caracteristicile imaginarului publicitar s-au păstrat, uneori hipertrofiate: orice adevăr suferă de trivializare și perisabilitate acută. Întrebările autentice ale ființării sunt îndepărtate ca iluzii inutile (încercați, vă rog, să îi rugați pe comesenii de la vreun eveniment oarecare să vă întrețină cu discuții despre moarte).

Mesajului perfect suficient ce ar circumscrie lumea după ceea ce trebuie să afle targetul și limitat de durata promoției, Gili Mocanu îi opune pictural linia, criptică și nemărginită, scrisul în oglindă, perdeaua de fum a renașterii, misticism și alchimie antiuniformizante și antidiminutivante ale condiției umane. Linia e continuă – atunci când e absentă perceptual, pare să fie doar vorba de o porțiune ce nu se lasă văzută pe moment. Nu are început și nici sfârșit, ele apar doar ca limite ale materiei. Dincolo de convențiile vizibilului, linia e infinită.
Chiar și când este contur geometric, linia nu e doar atribut al conceptului matematic și nici ilustrare a lui. Căci e departe de a se limita la a delimita, e subiect: e ceea ce a rămas în urma dispariției unui obiect ce ar fi putut fi acolo. Iar dacă ceva se va întrupa în pictură, linia va fi acolo, pentru a conferi formă și existență gândului creator. Iar când desfășoară un text, linia e o rană încă neînchisă a pânzei pe care a fost încrustat cuvântul.
În esență, linia este umilința iconoclastă a picturii. Retragerea în sine, interiorizarea necesară înainte de a fi transformat în target de obscenitatea imagologică a urbanului occidental, de gândul negândit al acţiunii ca consumer behaviour. În spatele liniei, readusă la funcțiuni originare (de a numi ceea ce este mai presus de ceea ce doar pare că este), recunoaștem rezistența într-un fel de a fi în lume, pe care artistul îl consideră punctul de pornire al unei discuții despre ceea ce contează cu adevărat în viața fiecăruia dintre noi, poate singurul produs căruia nu-i discutăm termenul de expirare.

Pașii, cuvintele și obișnuitul
Artist: Matei Bejenaru
Curatoare: Anca Verona Mihuleț
12 februarie–20 martie 2016
Galeria Anca Poterașu, București

MATEI BEJENARU. PAȘII, CUVINTELE ȘI OBIȘNUITUL

Text
MĂLINA IONESCU

Expoziția *Pașii, cuvintele și obișnuitul* a artistului Matei Bejenaru, curatoriată de Anca Verona Mihuleț şi deschisă la Galeria Anca Poterașu, reunește lucrări ce provin, aparent, din zone de motivație extrem de diferite. După cum sugerează și titlul, expoziția, ca întreg, la o primă citire, nu aparține în totalitate repertoriului tematic al comentariului asupra contextelor românești a ultimelor decade – tematica şi atitudinea cu care s-a impus până acum Matei Bejenaru fiind aceea a unei critici sociale și politice foarte directe.

Dincolo de subiectele lucrărilor, de această dată Matei Bejenaru reflectă asupra modului său de raportare la realitate. El analizează atât nivelul formal al modului de articulare a unui discurs vizual, de la opțiunea pentru un mediu de lucru și a plăcerii estetice a acurateței conferite de mediul ales, la analiza duratei, a efortului implicat de transpunerea artistică, cât și la nivelul profund, al procesului selectiv, asociativ, de formare a imaginii, a răspunsului artistic la realitatea înțeleasă și trăită în întreaga sa manifestare – acest obișnuit care are, aici, sens de tot.

Expoziția asociază lucrări care sondează câmpul liric al introspecției, al rememorării sau al contemplației, cu subiecte cu încărcătură polemică, iar această asociere prin contrapunct dă și adevărata cheie a genului de critică practicată de Matei Bejenaru – militantă, dar nu în sensul ostentativ sau limitat pe care îl are atunci când este unica motivație a actului artistic.

Lucrarea *Muzeul de istorie naturală Iași*, care surprinde momentul suspendării activității acestei instituţii în noiembrie 2015, în același timp și în context cu cel al închiderii Galeriei Simeza și a Teatrului Nottara din București, se înscrie în seria lucrărilor angajate social. Ea face parte din seria *Între două lumi*, în care Matei Bejenaru abordează un subiect foarte actual, atât ca urgență cât și ca, din fericire și în mod surprinzător, relativ recentul interes stârnit de dispariția unor muzee și a unor alte spații importante economic, social și cultural, prin prisma reconsiderării și a revalorizării unor instanțe artistice și culturale.

Tema dispariției unor repere și a transformării societății în absența lor se regăsește în multe dintre proiectele sale, nu doar în atitudinea critică asupra prezentului, în analiza schimbării, ci și în ceea ce se regăsește mereu în substrat, o nostalgie după un timp, după repere care s-au pierdut, după un timp care a șters niște repere. Relația sa cu aspecte ale istoriei recente este mereu obiectivă, trecutul nu este idealizat, dar acțiunile sale de consemnare, de documentare, de înregistrare, de încercare de a fixa, de a semnala faptul că unele dintre profunzimile unui trecut consistent nu trebuie șterse de suprafața unui prezent, sunt, la rândul lor, coerente cu încărcătura lirică a nevoii de persistență a memoriei.

În modul foarte sincer și direct în care lucrările sale angajate social nu sunt doar despre, ci și pentru, o comunitate, se simte

Matei Bejenaru, *Marş de gândire. Pădurea Bârnova din Iaşi*, 2016. Instalaţie: proiecţie dia alb-negru, sunet, text poetic, diagrama desenată cu creionul pe perete. Detalii tehnice: - proiecţie dia alb negru: 80 diapozitive, - film foto alb negru reversibil: Fomapan R, - diaproiector Kodak Carousel 5000 sau 5020.
Courtesy of the artist and Anca Poterasu Gallery

mereu această unitară, unică modalitate de relaționare cu realitatea, cu subiectul, completă în sensul cel mai familiar al raportării personale la datele, de feluri diferite, ale contextelor în care funcționăm și activăm. Este o libertate de expresie al cărei principal atribut este sinceritatea reacției, nedisimulată sau influențată de o predilecție preconcepută pentru un mediu sau limbaj formal sau altul, ori influențată de succesiunea cronologică a asocierii unui anume set de elemente vizuale cu o temă sau, mai precis, de un mod de investigare și, astfel, de redare a realității.

Ne regăsim în realismul aproape magic al plimbării prin pădurea care este, în lucrarea *Marș de gândire în Pădurea Bârnova*, trăită și redată ca spațiu al unei specificități a experienței și istoriei personale, dar și ca loc generic al unei relaționări cu natura la nivelul imediat, senzorial și la nivelul profund al trăirii ca origine a ideii. Ne regăsim și în schema în care artistul trasează momentele plimbării – cel al regăsirii, al găsirii ideii, al suprapunerii de gânduri, al experiențelor care converg, natura fiind ea însăși un citat cultural, ca de altfel și introspecția și redarea procesului gândirii, a evoluției ideii din contactul direct, intens emoțional și personal, și pentru că el apelează, în mod continuu, la un patrimoniu cultural, atât poetic cât și vizual, comun întregii lumi europene.

Matei Bejenaru. '*The Steps, the Words, and the Usual*'

In his exhibition at Anca Poterașu Gallery – '*The Steps, the Words and the Usual*', curator Anca Verona Mihuleţ, Matei Bejenaru brings together works with, apparently, very different motivations. As the title suggests, the exhibition – as a whole – steps outside the set of themes which have, up until this moment, defined Matei Bejenaru's attitude of a very direct social and political critic. This exhibition showcases works in which, beyond their subject, Matei Bejenaru reflects upon his own position in relation to the aspects and phenomena of reality. He analyses the way in which a visual discourse is articulated, in all that this process implies formally, from the option for a specific medium and the aesthetic pleasure derived from its accuracy, to an analysis of the duration and effort in the making of an artwork.

He also investigates the profound level of the selective, associative process in the formation of an image – the artistic response to a reality which is experienced and understood in its entirety: this everyday and permanent Usual, which here reads as totality. Works which investigate the lyrical realm of introspection, remembrance and contemplation are associated with socially polemical works, and this very counterpoint gives the full understanding of the social critic practiced by Matei Bejenaru – militant but not in the ostentatious or limited way it has when militancy is the main motivation of an artwork.

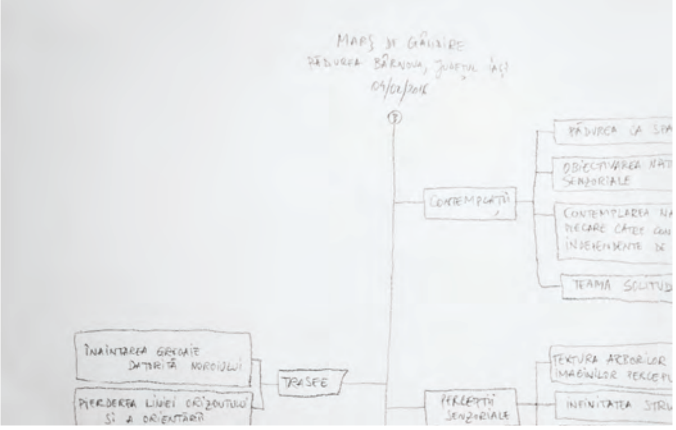
The Natural History Museum in Iasi is one of the socially critical works, as it captures the moment, November 2015, in which this museum stopped its activity, the same time and context in which The Simeza Gallery and The Nottara Theater from Bucharest also closed down. The image is part of the series '*In-between Worlds*', in which Matei Bejenaru investigates a subject of current urgency and, fortunately and surprisingly, also of increasing interests – in the light of a reconsideration of certain artistic and cultural instances – the disappearance of museums and other economically, socially and culturally important institutions.

The subject of disappearance of social and cultural landmarks, and the consequent changes in society, is present in several of his projects, and not only in the critic of the present and the analysis of change, but also, always, underneath the criticism and the analysis, in a nostalgia for a time past, for landmarks which were lost, for a time which erased its traces. The artist's relationship with the events of our recent history always remains objective, and the past is never idealized; however his actions of documenting, recording and signalling that certain aspects of a meaningful and consistent past should not be eroded by the present are nevertheless coherent with all of the lyrical charge of a necessary persistence of memory.

His critical works are always, very openly and directly, not only about but also for a certain community, and this derives from his distinctive and unitary manner of relating to reality and to his subject, a way which is the most complete, familiar and usual way of relating to one's own, personal and individual contexts. His, is a freedom of expression, the main attribute of which is an honesty of reaction, direct and uninfluenced by any predilection for an artistic medium, visual repertory or any correspondence, developed over time, between visual elements and themes, between the investigations and the representations of reality.

In the installation *Thinking March in the Bârnova Forest*, we find ourselves in the almost magical realism of the walk through a forest which is represented as the place of personal experiences and history, but at the same time as the generic space for relating to nature – on an immediate and sensorial level, but also profoundly, on the level of impressions lived as the birthplace of ideas.

We also find the drawn map of this thinking process – of finding oneself, of finding ideas, of thoughts overlapping, of converging experiences – highly familiar, because nature itself functions here as a cultural citation, and so do introspection and the evolution of ideas from the direct and intensely emotional contact with nature, as the artist constantly quotes a visual and poetical heritage which is common to the entire European culture.



MATEI BEJENARU. DENSITATEA CONCEPTELOR

Text
CRISTIAN NAE

Țăcănitul aspru al caruselului fotografic oferă un ritm sacadat, constant și mecanizat, enunțurilor vizuale ce se proiectează pe peretele alb, neutru. La fiecare opt secunde, se prezintă câte un cadru fotografic alb-negru, compuse cu grijă – un hățiș de crengi care devin linii, trasee vizuale, potențialități de construcție a lumii. La anumite intervale de timp, sunetul pădurii – foșnete de crengi și frunze, ecoul unor pași –, umple încăperea. E o senzație stranie în acest interval, deschis între imagine și sunet, în care succesiunea imaginilor statice provoacă imaginația. Solitudinea privitorului se întâlnește cu cea a artistului – reclamată, proclamată și înscenată.

După o vreme, observi că natura este înregistrată, că prezența artistului în cadru este mărturisită prin indicii tehnologice, că informația vizuală prezentată este doar o parte din cea care se construiește sub ochii tăi. Brusc, un poem întrerupe succesiunea cadrelor. Este o poezie materialistă, cu reminiscențe moderniste, care amintește de atomii ciocnindu-se în gol ai lui Lucrețiu; un poem despre deviație, despre linie și punct, despre geneza spațiului vizual prin intermediul luminii și al vitezei. În raport cu acesta, ritmul caruselului devine un instrument de frazare, un procedeu de aglutinare sintactică.

Poemul scris persistă mai apoi în memorie, însoțindu-te în actul contemplării celorlalte imagini fotografice, de mari dimensiuni, înrămate și izolate. Între imagine și adnotarea sa se deschide un alt interval, un hiatus al semnificării, o pură potențialitate. Textul nu descrie, nici nu ancorează imaginea, ci traduce într-un alt mediu, într-un alt limbaj potențialitățile acesteia. Imaginile însele te poziționează într-un anumit fel (ca martor și confident, dar și ca explorator al modului în care istoria și societatea se reconstruiesc în spațiul mintal al artistului); te privesc înapoi, îți oferă un anumit timp pentru contemplare și propun un ritm care contrastează, contrapunctează și alteori imită ritmul cotidian, acolo unde istoria se articulează diferit și se rescrie de fiecare dată ca istorisire trăită.

Expoziția deschisă de Matei Bejenaru la Galeria Anca Poterașu pare, la prima vedere, un exercițiu conceptual neoromantic. Titlul său indică faptul că traseul sinuos al unei reflecții subiective (denumit de artist „marș de gândire”) asupra cotidianului reprezintă aici metodologia specifică de cercetare, care combină documentarea fotografică cu înregistrarea audio, filmarea și gestul performativ cu comisionarea unor lucrări artistice – de această dată, materializată prin poemul scris de criticul de artă Doris Mironescu la indicațiile artistului. Nimic mai adevărat și, totodată, mai îndepărtat de miezul acestei reflecții poetice și totodată politice.

Deși Matei Bejenaru pare a fi renunțat complet la practica socială care l-a definit vreme de aproape două decenii, aceasta s-a rafinat, în fapt, devenind multistratificată, implicită, abstractă și autoreflexivă. Poezia conceptuală a lui Matei Bejenaru se hrănește acum din sublim, din crepuscular și liminal; mai precis, ea urmărește să extindă limitele capturii fotografice, reflectând asupra posibilităților pe care le eliberează întâlnirea dintre lumină, planul reprezentării și temporalitate. Spațiul subiectiv al peisajului ca loc explorat, cel obiectiv al spațiului exterior și cel metaforic al spațiului reprezentat în fotografie se întrepătrund.

Marile teme romantice (solitudinea artistului, fractura reprezentării și tensiunea sublimă a imaginației, motivul naturii ca alteritate – fie că este vorba de percepția augmentată a pădurii ca desen abstract sau de monumentalitatea abstractă a deșertului Negev, scăldat într-o lumină triumfală – estetica ruinei), sunt toate prezente în această expoziție. Și totuși, miza acestui discurs fragmentar este mai curând cea a devoalării disparităților istorice și a disjuncțiilor temporale care permit unor consistențe semantice și afective labile și contingente să se formeze în actul receptării în anumite condiții perceptuale determinate.

În ultimii ani, continuând analiza transformărilor societății românești din prisma moștenirii moderniste și a reconfigurării tipurilor și formelor de gândire prezentă în proiecte precum *De la A la B*, Matei Bejenaru a documentat o serie de instituții care urmau să se închidă, să dispară sau să fie regândite. El este interesat îndeosebi de momentul în care obiectele sau mecanismele, o dată funcţionale, erau acoperite în așteptarea noii lor istorii. În expoziție, imaginea timpului suspendat în Muzeul de Științele Naturii din Iași, în care cutiile împachetate sunt corespondentul unor unități de informație înghețată în cadrul fotografic, este, poate, cea mai relevantă în acest sens. Reflecția artistului asupra istorisirilor regionale și a hiatusului dintre acestea se produce prin explorarea temporalității – a regimului schimbării, lente sau accelerate, care se produc în diverse spații explorate – deopotrivă propice solitudinii și marcate inevitabil de cadrul social din care te extragi temporar, temporalităţi naturale și artificiale, abstracte și concrete.

Așa se explică interesul său pentru evidențierea disparităților

Matei Bejenaru, *Muzeul de istorie naturală din Iaşi*, 2015. Print Digigrafie montat pe Dibond, Hartie Hanemuhle Photo Rag, rama stejar natur. Detalii tehnice: - dimensiune 120 x 150 cm, - fotografie realizată cu aparatul Toyo 810, - film foto: Kodak Portra 160 (dimensiune 8 x 10 inch). *Courtesy of the artist and Anca Poterasu Gallery*

caracteristice modernismului, introducând tot mai mult viteza ca o nouă dimensiune a timpului în analiza asupra continuumului spațiu-timp. Investigarea geografiei relaționale, prezentă în lucrările sale conceptuale din deceniul trecut (precum *Ghid de Călătorie*) a fost înlocuită, treptat cu studiul transformărilor cronotopice. Temporalității exterioare, străine operei de artă, i s-a adăugat acum o temporalitate internă, specifică acesteia, un „timp vizual", după cum îl denumea recent Keith Moxey. Discursul său artistic, caracterizat acum printr-o translare reciprocă a mediilor și a fragmentelor autonome, pare a căuta punctele de joncțiune între condițiile reprezentării și formele acesteia, momentele în care imaginea concretă eliberează o anumită tensiune a reflecției, condensată în așteptarea privitorului-participant capabil să parcurgă traseul realizat de artist asemenea unui companion, a unui camarad de drum.

Lui Matei Bejenaru îi plac limitele – mai precis, calculul matematic al limitei; geometria asimptotică, apetența pentru sublim, camuflată însă în accelerarea vitezei, în abstracția mentală care dă limita reprezentării. Nu este însă iconoclast; dimpotrivă – imaginile sale au granulație, subliniată de materialitatea tehnologiei aparent învechite, analoge, care se interpune ca mărturie a densității sau opacității mediului explorat – deopotrivă cel social și cel lingvistic, precum și a temporalității înscrise în specificitatea mediului și implicit, a tehnologiei utilizate.

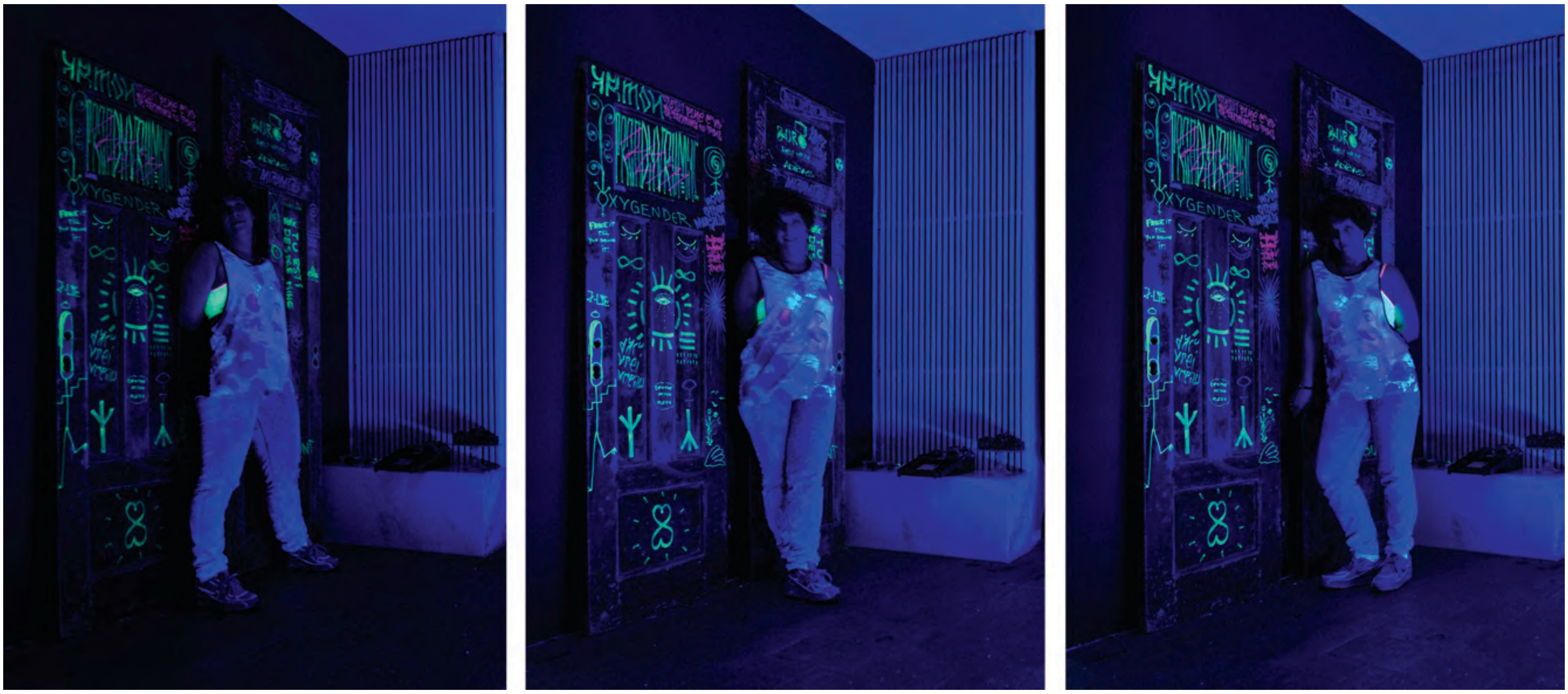
Aparent, Matei Bejenaru a devenit nespecific; abstract, conceptual, sobru; pare a fi neangajat politic sau social. Cu cât este însă mai abstract, cu atât poetica lucrărilor sale trădează mai multe despre situațiile sociale în care gândirea sa se mișcă – căci analiza diversității modurilor de reprezentare ale timpului și contestarea unor modele liniare ale temporalității poate deveni, urmându-l pe Walter Mignolo, un simptom al gândirii decoloniale. În această expoziție, artistul devine un *echronomist* care compară spațiile, transgresează specificul locurilor, construiește linii de fugă între teritorii deja demarcate. Explorând abstracția ca schematism al gândirii, mai curând decât al formei percepute, Matei Bejenaru adaugă astfel tradiției conceptualismului romantic dimensiunea suplimentară (și suplementară) a materialității mediului în care gândirea se construiește.

Trăiesc în vremurile tuturor
Episodul 1. Personificarea casei. Performance (one to one)
De/cu: Lala Mișosniky ,
15–30 ianuarie 2016, Centrul Artelor Vizuale Multimedia, București
Uniunea Artiştilor Plastici din România

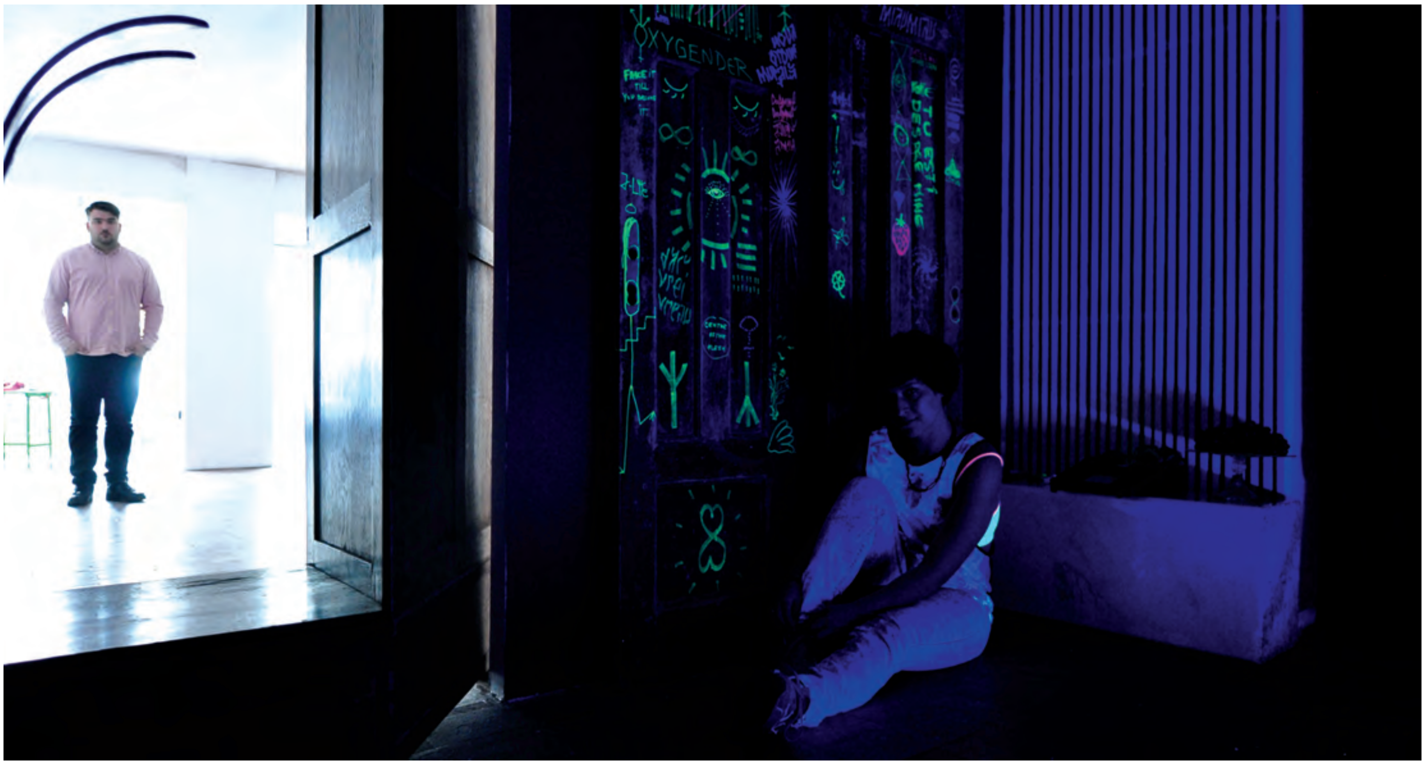
LALA MIȘOSNIKY
TRĂIESC ÎN VREMURILE TUTUROR

Text
VALENTINA IANCU

O casă e un martor mut al multor istorii. Zidurile înghit solemn pentru eternitate tot ce se petrece dincolo de privirile curioșilor. „Trăiesc în vremurile tuturor" scrie pe un zid al unei case din Strada Armoniei. O casă vagon, arhitectură tipică mahalalelor mic-burgheze. Construită în 1921, casa din Armoniei a fost locuită fără întrerupere de câteva generații din familia actriței Lala Mișosniky. Astăzi, casa abandonată poartă urmele ultimelor locuiri, squat-ul din Armoniei, prima inițiativă de gen din București. Casa din Armoniei, a fost locuită în 2008 de un grup de artiști, prieteni ai Lalei Mişosniky, care au organizat ad-hoc un spațiu informal de artă și teatru, cu atmosfera squat-urilor berlineze din anii 1990–2000 (excepția fiind locuirea legală, împreună cu proprietara).



Lala Mișosniky, *Trăiesc în vremurile tuturor. Episodul 1. Personificarea casei. Performance (one to one),* de/cu: Lala Mișosniky, 15–30 ianuarie 2016, Centrul Artelor Vizuale Multimedia, Uniunea Artiştilor Plastici din România. Foto: Justin Baroncea. *Courtesy of the artist*



Lala Mișosniky, *Trăiesc în vremurile tuturor. Episodul 1. Personificarea casei. Performance (one to one),* de/cu: Lala Mișosniky, 15–30 ianuarie 2016, Centrul Artelor Vizuale Multimedia, Uniunea Artiştilor Plastici din România. Foto: Justin Baroncea. *Courtesy of the artist*

Trăiesc în vremurile tuturor este primul episod al unui proiect în esență recuperator, prin care Lala Mișosniky propune un inventar personal al memoriei întâmplărilor petrecute în interiorul zidurilor casei. „O arhivă-performativă care conţine toate straturile şi semnificaţiile-contrast pe care le deţine casa din Armoniei în acest moment. O paralelă între viaţa-corp şi viaţa-spaţiu. Realităţi sincron. Identităţi stratificate", spune Lala Mişosniky în descrierea evenimentului, postată pe Facebook. Zidurile încep să șoptească prin vocea Lalei mărturiile pe care le-au ascuns.
Un performance pluridisciplinar, care diluează granița actorie-coregrafie și se extinde în desen, montat în spațiul alb al Centrului Artelor Vizuale Multimedia. Galeria-vitrină era decorată minimalist, cu obiecte din casă (unele re-asamblate de Justin Baroncea) și un dulap. Perfomance-ul este *one-to-one*, o călătorie emoțională în universul artistei, plin de povești cu semnificație istorică. După o introducere la lumină, Lala Mişosniky intră cu spectatorul prin dulap într-un spațiu îngust, luminat difuz doar cu neoane de petrecere. Negrul pereților face atmosfera claustrată și camera neîncăpătoare.
Artista continuă să ghideze călătoria în timp, construind imagini puternice din fragmente de text și mișcare, compuse dadaist. Unele întâmplări dure sunt rostite cu un zâmbet rece și o privire pătrunzătoare care mimează indiferența și vânează șocul: antisemitismul și marginalizarea membrilor evrei în interiorul familiei („evreii nu au voie în bucătărie"), deportarea în Siberia („pentru două reviste în limba germană"), reflexele sărăciei („strângem tot"), decadența și excesul din suqat.
Pentru marea istorie, aceste povești reflectă consecințe cunoscute ale dictaturilor resimțite la nivel personal. Întreaga construcție operează conceptual în sfera personalului, înțeles ca politic.
Dacă momentele istorice sunt performate zâmbind și cu o candoare-nostalgică, propria experiență se încarcă emoțional cu toată dificultatea vieții la comun. *'What happens in Amsterdam stays in Amsterdam. What happens in Pony Land stays in Pony Land'*, rostește sacadat artista înainte de călătoria prin *squat*-ul din Armoniei. Câteva luni, un grup de artiști a locuit în această casă, au montat spectacole sau performance-uri spontane. Casa este acum părăsită, cu niște facturi restante enorme.
Reflecțiile Lalei Mişosniky pendulează între spațiu privat și *project-house*, afirmând că: „există perspective diferite, prin care societatea priveşte spaţiul privat. Care este limita libertăţii în această convenţie?". Proprietara a folosit spațiul în comun, însă a devenit moştenitoarea tuturor dimensiunilor acestei experienţe: inclusiv a responsabilităţilor.
Lala Mișosniky reușește prin actorie și coregrafie să transmită emoțiile pe care le-a identificat pe parcursul documentării. Acolo unde cuvintele devin eliptice, mișcarea adâncește misterul poveștii, dar îi crește impactul emoțional. Personificarea casei ia forma unei intense și angoasante călătorii în „lalaland", un univers distorsionat de anxietate. Lala își seduce senină vizitatorul într-un *mind trap* al traumelor, ce par astfel exorcizate. Publicul este adesea provocat să răspundă, să reacționeze să devină activ prezent în actualitatea artistei. E un joc de negociere între performer și public, care adună reacții dintre cele mai diverse. La final, vizitatorul rămâne cu un marker în mână și niște uși desenate în față. Publicul a construit o expoziție de uși, arhipline de mesaje. Uși de squat, care trăiesc în vremurile tuturor.

Convulsion Ltd.: Christian Paraschiv
Artişti invitaţi: Franco Ariaudo, Irina Bujor, Geumhyung Jeong, Farid Fairuz, Simon Asencio, Thomas Thwaites
Curatori: Sandra Demetrescu, Dragoș Olea / Kilobase Bucharest
11 ianuarie – 6 martie 2016
Eastwards Prospectus, Bucureşti

CONVULSION LTD. PARASCHIV & CONVULSION LTD. FURTHER THOUGHTS FROM NEW ASSOCIATES

Text
SIMONA VILĂU

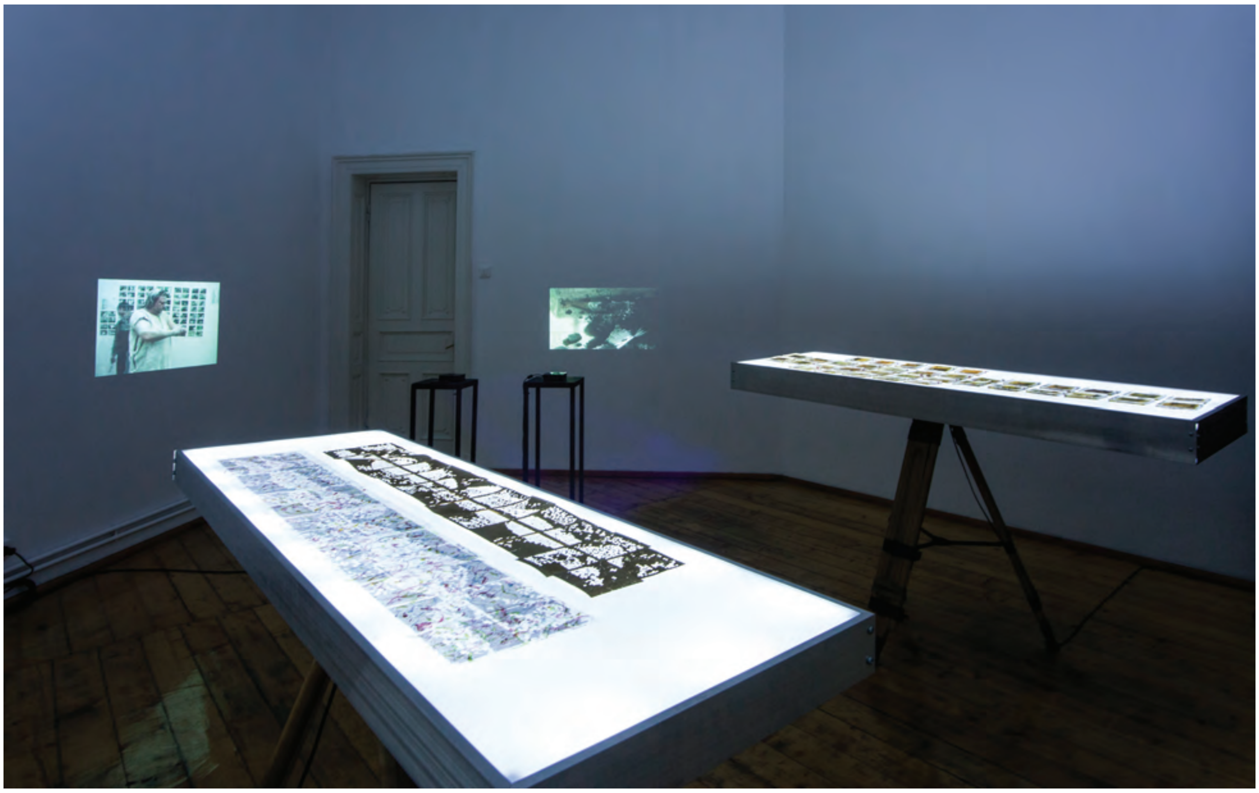
Mereu am admirat capacitatea cameleonică a artistului Christian Paraschiv (n. 1953) de a expune și propune noi variante ale proiectelor sale, mai ales atunci când se schimbă contextul – spațiul, curatorii sau colaboratorii. Ele apar mereu inedite, modificate sau actualizate, chiar dacă miezul rămâne același, iar opera sa poate fi ușor recognoscibilă de la debut și până în prezent.
Cea mai recentă apariție a sa a avut loc la galeria bucureșteană Eastwards Prospectus, în ianuarie 2016, unde, prin viziunea curatorială a Sandrei Demetrescu și a lui Dragoș Olea (aka Kilobase Bucharest), artistul Christian Paraschiv este pus în relație sau, mai bine spus, în rețea cu o selecție internațională de artiști din generații mult mai tinere, precum Franco Ariaudo, Irina Bujor, Farid Fairuz, Geumhyung Jeong, Simon Asencio și Thomas Thwaites.
Ca reprezentare spațială, rețeaua de artiști este dispusă într-o relație disjunctivă, în care Christian Paraschiv ocupă spațiul cu pereți albi, de galerie clasică, iar selecția artiștilor tineri este plasată într-un spațiu cu arcade și pereți de cărămidă, aflat la subsolul clădirii. Nu ne rămâne decât să căutăm similaritățile în conținut, în subtextul fiecărui discurs artistic. De asemenea, curatorii au creat niște diagrame Euler prin care se demonstrează punctele comune ale fiecărui artist luat în parte, cu nucleul Paraschiv. Anduranța (Ariaudo), fizicul și metafizicul (Bujor), alegoria dorinței (Jeong), construirea mitului personal (Fairuz), documentarea schimbării corpului și afectelor (Asencio) sau testarea limitelor fizice și emoționale (Thwaites) sunt câte un exemplu citat din trăsăturile comune, extrase din mulțimile de trăsături depistate de curatori.
Titlul *Convulsion Ltd.* poate fi citit în cheie ludică, în care cei din exteriorul actului artistic – curatorii, publicul, ceilalți artiști stau pe margine și privesc frământarea, zvârcolirea, încordarea, convulsia văzută în sens figurat, dar interpretarea poate fi făcută și într-o cheie militantă, gravă, în care corpul artistului este arma, obiectul pus în joc și manifestul în sine.
În vremuri de extremă violență, ne întrebăm dacă actul artistic ce mimează / înscenează / personifică protestul și rezistența prin corp rămâne doar la nivel simbolic un rezumat al unei tragedii, sau reușește să facă mai mult decât atât? Judecând contextual, în arta anilor '80, citită azi prin prisma mărturiilor și a imaginilor de arhivă, artistice și documentare, corpul artistului era ultima baricadă, și a fost adesea folosit ca mijloc de expresie – performativ sau simbolic. La Paraschiv, este de studiat performativitatea din spatele realizării unei lucrări despre corp, iar aici putem vorbi de dimensiuni multiple ale subiectului – de la colectarea materiilor organice (bio art) până la expunere, vulnerabilizare și metamorfoză.
Astăzi vorbim de alte dimensiuni ale actului performativ, care a devenit clasic sau, mai bine spus, s-a clasicizat alături de mai vechile moduri de expresie artistică. Atunci când el rămâne la un nivel simbolic, strict imitativ și desuet, poate fi considerat inutil. Marile erori ale societății actuale sunt imortalizarea și monetizarea actelor cu caracter șamanic, ambivalente, ce vin în întâmpinarea unor fenomene care zguduie o societate și au potențialul de a o schimba. Ele ar trebui să rămână exact așa cum s-au întâmplat, fără a fi scoase din context. Pentru acest motiv apreciez lucrările unor artiști ca Ariaudo sau Jeong, care nu sunt lipsite de umor și pun în relație individul și situația în care se află.
Efortul curatorial de a aduce împreună oameni de pe meridiane diferite și de a le coagula preocupările disparate, printr-o cercetare aproape matematică, este lăudabil, iar selecția are o finitudine dată de timp și spațiu, nicidecum de lipsă de resorturi.

summary

Christian Paraschiv (b. 1953), a Romanian artist from the 80s was recently shown in conjunction with an international selection of young artists, invited by curators Sandra Demetrescu and Dragoș Olea (Kilobase Bucharest) at Eastwards Prospectus Gallery from Bucharest. Franco Ariaudo, Irina Bujor, Geumhyung Jeong, Farid Fairuz, Simon Asencio and Thomas Thwaites'discourses have a few traits in common with Christian Paraschiv. They demonstrated this by drawing some diagrams along with the description of each artist.

Irina Bujor, *Cascade or choir?*, 2016, instalație (cupru, oțel, lumină), dimensiuni variabile, lucrare site specific. Foto: Alex Nelu

Imagine din expoziția "*Convulsion Ltd.: Christian Paraschiv*", Artişti invitaţi: Franco Ariaudo, Irina Bujor, Geumhyung Jeong, Farid Fairuz, Simon Asencio, Thomas Thwaites, Curatori: Sandra Demetrescu, Dragoș Olea / Kilobase Bucharest,
11 ianuarie – 6 martie 2016, Eastwards Prospectus, Bucureşti. Foto: Alex Nelu



Imagine din expoziția "*Convulsion Ltd.: Christian Paraschiv*", Artişti invitaţi: Franco Ariaudo, Irina Bujor, Geumhyung Jeong, Farid Fairuz, Simon Asencio, Thomas Thwaites, Curatori: Sandra Demetrescu, Dragoș Olea / Kilobase Bucharest, 11 ianuarie – 6 martie 2016, Eastwards Prospectus, Bucureşti. Foto: Alex Nelu

LINIȘTE FURATĂ

Text
IOANA GRUIŢĂ-SAVU

Problema pierderii / păstrării propriei identităţi nu a fost nicicând mai actuală ca azi.
2015 – Lumea a fost marcată de evenimente cutremurătoare, care au adus faţă în faţă două civilizaţii. Războiul din Orient şi Nordul Africii a generat criza refugiaţilor din Europa, a schimbat radical viaţa a milioane de oameni şi a ridicat probleme la nivel politic, economic, religios şi identitar. Situaţia a aruncat mărul discordiei în curtea europeană, împărţind-o în două tabere care s-au poziţionat pro sau contra acceptării noilor sosiţi. Politicienii avertizează că stabilitatea granițelor şi acordul de liberă-circulaţie, pietre de temelie ale proiectului european, sunt amenințate. Impactul asupra ţărilor implicate a dus la chestionarea statutului refugiaţilor, dar şi la reacţii extremiste.

Georgiana Cozma, *Pâine amară* (fragment), 2015, gresie, glazură, 1200°C, dimensiuni variabile între 100 x 70 x 100 cm. Foto: David Bodescu

Artiştii contemporani implicaţi social s-au activat, iar lucrările lor au surprins diferite aspecte ale problemei (v. Jérôme Sessini, foto-reporter Magnum sau marşul de solidaritate organizat în Londra de Ai Weiwei şi Anish Kapoor sub deviza Peaceful. Quiet. Creative). În ciuda îndemnului la pace şi linişte, încă din vară, dar mai cu seamă după evenimentele de la Paris şi Köln, situaţia a fost asociată mai degrabă cu divizarea, haosul, cu bariere, conflict, teamă şi moarte, sporind starea de nesiguranţă, de suspiciune şi întărind punctul de vedere al celor care au văzut în valul de refugiaţi o „invazie organizată".

În colţul nostru de Românie, ferită numai datorită situaţiei economice incerte, mi-au atras atenţia lucrările de concept semnate Georgiana Cozma, care, într-o reacţie viscerală, a ridicat o serie de întrebări incomode legate de dezechilibrul apărut odată cu sosirea refugiaţilor.

În august, în cadrul simpozionului „Art Forest 2015", organizat de Maxim Dumitraş la Sângeorz-Băi, Georgiana Cozma realiza proiectul land-art *Pâine amară*. Instalaţia aminteşte de o brazdă cu spice din gresie albă, orientate în jos, îngenuncheate sub impactul unei treceri care le-a oprit înălţarea şi le-a pătat în roşu-sângeriu. Reperele culturale trimit spre tradiția românească, unde grâului i se mai spune pâine, iar pâinea este hrana de bază, dar şi semn al ospitalităţii, şi conturează ideea de compromitere a unor valori fundamentale prin întâlnirea a două civilizaţii diferite identitar. Albul ceramic de-purificat alături de poziţia rigidă a spicelor îndoite simbolizează teama deformatoare şi ireversibilitatea fenomenului. Artista semnalează că ameninţarea valorilor proprii trezeşte un instinct de conservare feroce, atât în cazul celor care încearcă să se salveze, cât şi al celor care se află în ipostaza de a pierde liniştea interioară. Limbajul metaforic asociat construcţiei imaginii, puterea albului, dar şi fragilitatea materialului pun în valoare conceptul.

În septembrie, Georgiana Cozma revine cu *Stolen Silence*, o instalaţie care surprinde fenomenul migrației în evoluţie şi punctează, prin dispunerea succesivă a pieselor, dimensiunea temporală a impactului pe care îl au cei nou-veniţi asupra comunităţii europene. Cele patru piese rectangulare se modifică la contactul cu un element extern care, deşi pare inocent, afectează echilibrul iniţial. În prima piesă, materialul ceramic fragil, imaculat prezintă mici proeminențe albe, aparent parte din suprafaţă.

Ulterior aceste puncte dispar, fiind înlocuite de urme negre, care destabilizează şi mişcă suprafaţa, iar locul rămas se corodează, se transformă.

Albastrul calm, orizontal, din prima variantă se verticalizează, devine dinamic, vibrat şi, intuit de sub masa albă, sugerează anxietate. Treptat, albul e dominat de perforații negre, pentru ca în piesa finală, întreaga suprafaţă să fie brăzdată de reminiscenţele trecerii. Mesajul lucrării – sub chipul inocenței se ascunde un pericol, care poate îmbrăca forma extremismului, născut la ambele capete. Agresiunea se petrece în interior şi, pe tăcute, uzează, corodează legături altfel naturale.

Georgiana Cozma, *Online*, 2015, gresie, oxid de cupru, 1200°C, dimensiuni: 140 x 120 x 80 cm. Foto: Irinel Moldoveanu

În noiembrie, Georgiana Cozma propunea pentru expoziţia '*The Facets of Hyperconnectivity*' (Berlin, ianuarie 2016, curatoare: Simona Antoniu), instalația *Online*, care chestionează conceptul globalizării. Două ștechere cu un cablu comun descriu situaţia absurdă în care actul comunicării este direcţionat într-un sens mort. Lipsa dialogului real destabilizează individul care pendulează mereu între realitate şi virtual. Lucrarea afirmă că, prin intermediul noilor media, se induce o falsă stare de confort şi de siguranţă. Virtuali fiind, ne pierdem identitatea, putem deveni o masă de manevră dezorientată în faţa unor factori externi, care pot deconstrui şi diviza.

2016 – Europa încă pare luată prin surprindere, încremenită şi însemnată de situaţia pe care nu ştie cum s-o gestioneze. Georgiana Cozma atinge în lucrările sale problema efectelor pe termen lung ale crizei şi transpune teama de alteritatea care se înfăţişează cu mari diferenţe culturale şi de mentalitate.

summary

Georgiana Cozma is a visual artist involved in social problems and as expected the recent European refugees' crisis stirred a powerful artistic statement on her part. In summer 2015, she started a series of ceramic installations meant to question the impact of the crisis on the Europeans and the long term consequences of the clash of two different civilizations. The common message of her works entitled *Bitter bread, Stolen silence* and *Online highlights* the struggle for identity preservation and the debates over the inner distortion of individuals under the impact of uncertainty, doubt, and fear.

Egal. Artă şi feminism în România modernă
Curatoare: Valentina Iancu
Artiste: Nina Arbore, Cecilia Cuţescu-Storck, Merica Râmniceanu, Olga Greceanu, Mina Byck Wepper, Miliţa Petraşcu, Nadia Grossman Bulighin, Magdalena Rădulescu, Maria Ciurdea Steurer, Elena Popea, Rodica Maniu, Margareta Cossăceanu Lavrillier, Lola Schmierer Roth, Nutzi Acontz, Lucia Demetriade Bălăcescu, Irina Codreanu, Theodora Cernat Pop, Margareta Sterian, Céline Emilian, Micaela Eleutheriade, Florenţa Pretorian
17 decembrie 2015–17 aprilie 2016, Galeria de Artă Românească Modernă (GARM)
Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti

DE LA MINUS LA EGAL. ISTORII NESCRISE ALE ARTEI MODERNE ROMÂNEŞTI

Text
OANA MARIA NICUŢĂ

Limitele normalității instituționale din perspectiva genului au fost fixate de istorie prea strâmt, până spre mijlocul secolului al XX-lea. Reprezentativitatea feminină în câmpuri sociale importante, precum cel educațional, economic, politic sau artistic, dar nu numai, fusese cvasinulă. Mișcarea feministă a urmărit să investigheze cu rigurozitate istoria modernă pentru a scoate la lumină mecanismele care au stat la baza acestor fapte. În ceea ce privește producția artistică, hegemonia masculină a fost declamată în 1971 de către Linda Nochlin într-un eseu prin care încerca să răspundă unei întrebări absolut legitime: „De ce nu au existat mari artiste?”[1].

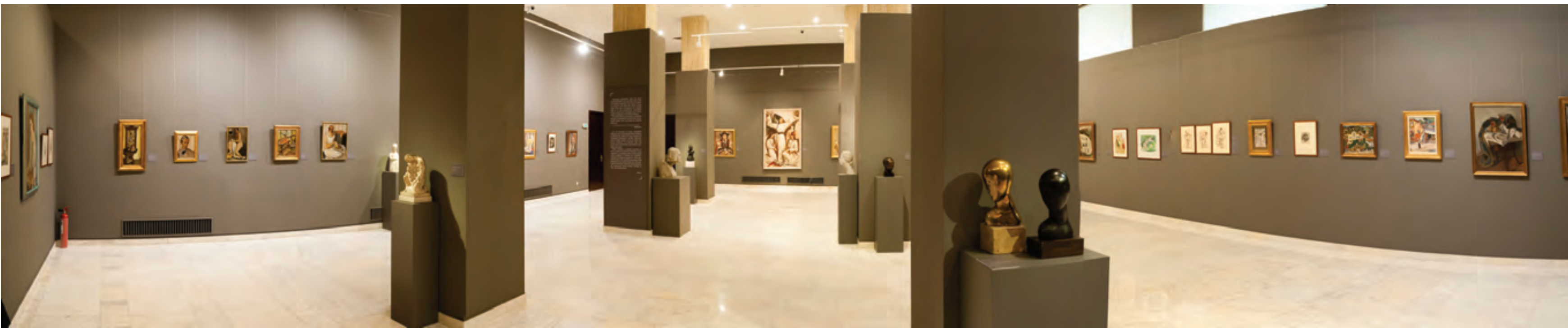
Articolul ei încerca să exploreze obstacolele instituționale cu care au avut de-a face artistele în afirmarea și succesul lor, raportându-se la scena artistică occidentală. Interogația principală a acestui text seminal pentru o critică a canonului artistic occidental se oprește asupra fundamentelor ideologice ale istoriei artei, asupra erorilor „normalității”, a validității formulărilor unor probleme reale ce țin de limitările intrinseci ale unei discipline. Având aceeași miză, Griselda Pollock se concentrează din perspectiva istoricului de artă pe procesul de excluziune a femeilor din câmpul artistic, de la mecanismele intime de producere până la cele publice de expunere, mediatizare sau educație, analizând structurile sociale care neutralizează rolul femeii de-a lungul istoriei artei.[2]

Raportându-ne la contextul autohton, ne putem da lesne seama că istoria artei românești se încadrează destul de bine în această schemă. Dacă până în 1989 egalitatea de sexe fusese mai mult declamativă, iar în realitate rămăsese (cel puțin în câmpul istoriografiei de artă) mai curând un deziderat, recuperarea istoriei din perspectiva femeilor care au fost implicate pe scena artelor vizuale devine un proces legitim, dacă nu chiar o datorie. Muzeul Național de Artă al României ne propune o incursiune în câmpul feminismului și al atitudinii feministe interbelice prin expoziția deschisă la sfârșitul anului trecut – *Egal. Artă și feminism în România Modernă*. Chiar dacă tema feminismului a mai fost prezentă pe scena bucureșteană în varianta sa contemporană, prin expoziția *Good Girls. Memory Desire Power*[3] sau prin alte inițiative curatoriale, abordarea sa din perspectiva modernității constituie un proces firesc de recuperare a unui discurs ce se cere mai întâi asumat și mai apoi deconstruit. Este un prilej de înţelegere și de analiză a artei feminine, văzute prin filtrul important al unei istorii a feminismului care a definit o latură a societății interbelice autohtone.

Expoziția Egal. Artă și feminism în România, curatoriată de Valentina Iancu, propune două dimensiuni complementare. Prima ține de latura obiectivă a istoriei și o putem urmări, așa cum ne invită și curatoarea, atât în textele de sală, cât și în catalogul expoziției în enunțarea unor evenimente sau aspecte contextuale specifice epocii interbelice. Este vorba despre urmărirea unei istorii secundare, legată de viața și producția artistică a femeilor din București la începutul secolului XX. Valentina Iancu afirmă explicit că expoziția este „un demers de cartografiere istorică a artistelor moderniste”[4], evenimente sau fapte la care artistele femei au luat parte sau chiar le-au inițiat.

Toate aceste sunt văzute însă dintr-o perspectivă instituțională. De la înființarea primei asociații feminine de creație artistică, în anul 1916, la prima expoziție exclusiv feminină din același an, de la Ateneul Român, la înființarea Asociație pentru emanciparea civilă și politică a femeilor din România (1918), până la obținerea dreptului de vot și a de fi alese în alegerile comunale (1929) și mai apoi a dreptului de vot general (1938) sau înființarea Cercului Artistic Feminin (1938), femeile, între care şi artistele, au înfruntat, pe rând, accesul restrâns la educație, reticența publicului, critica dură sau indulgența dublată de ignoranță. Accesul anevoios la educație ne este evocat chiar din prima sală a expoziției, unde ne este menționat faptul că Elena Popea sau Cecilia Cuțescu Stork, spre exemplu, avuseseră privilegiul de la frecventa cursurile de la Damen-Akademie din Munchen, dar și pe cele a unei şcoli de artă din Leipzig.

Mai târziu, sunt aduse în prim plan reformele făcute de sistemul educațional german, care înființase la sfârșitul secolului al XIX-lea la Berlin, Munchen sau Karlsruhe academii de artă create special pentru femei, în contrast cu ceea ce se întâmpla încă în România modernă. Deși teoretic accesul la educație era permis și femeilor în perioada interbelică, acesta era considerat inadecvat și chiar inadmisibil. Astfel, femeile care își doreau să învețe arta trebuiau sa investească mult pentru a accesa posibilitățile oferite de statele străine. De asemenea, critica ostilă este și ea



Panoramă *Egal. Artă şi feminism în România modernă*, curatoare: Valentina Iancu, 17 decembrie 2015 – 17 aprilie 2016, Galeria de Artă Românească Modernă (GARM), Muzeul Naţional de Artă al României. Foto: Costin Miroi, Marius Preda

scoasă în evidență, iar numele lui Nicolae Tonitza este legat de un discurs în care cotele misoginismului sunt pe cât de nejustificabile, pe atât de înspăimântătoare. Trebuie să mai menționăm în acest context obiectiv istoric faptul că vorbim de femei și artiste care erau profund conștiente de statutul lor, care proveneau din mediile urbane educate, care aveau posibilitatea să călătorească sau chiar să acceseze programe educaționale din străinătate.

Nu este întâmplător faptul că tematica lucrărilor selectate reflectă aceste fapte istorice. Nudul, peisajul, portretul sau natura statică sunt temele cele mai frecvent abordate de artistele perioadei, fie că este vorba de pictură sau sculptură. De asemenea, privitorul expoziției poate remarca la fel de obiectiv faptul că interacţiunea artistelor cu mediul de creație central sau occidental european se distinge prin preferința pentru un curent sau altul. Cecilia Cuțescu Storck valorifică experiența gaugainiană în nudurile *Static* (1910-1916), *Dinamic* (1911-1916) sau *În șoaptă* (1911-1916), Elena Popea în Ţărănci (1920-1925) sau Târg în Transilvania (1932-1935) sau Olga Greceanu, în Doamna cu mătănii albastre, Pescarul sau Maternitate, pe cea expresionistă. Experiențele cubiste sau precubiste (cézanniene) le putem vedea la Merica Râmniceanu (Crini, Natură moartă cu flori), Nina Arbore (Portret de femeie cu câinele), Nadia Grosman Bulighin (Femeie în interior). Grafica socială vine să completeze şirul de teme și exemple. Este prezentă la Mina Byck Wepper, cu lucrări ca Prigoniții sau În tren.

Sculptura se pare că exalta și mai mult curaj și spirit de aventură, atâta timp cât tehnica în sine necesită forță fizică. Milița Petrașcu, Margareta Cosăceanu, Theodora Pop Cernat sau Irina Codreanu se pare că vor reuși să spargă și mai multe din prejudecățile colegilor sau publicului. Brâncuși era, se pare, și el mai indulgent cu aceste inițiative feminine, iar Irina Codreanu găsise în maestrul ei un reper important (Cap de chinezoiacă sau Cap de fată relevă acest fapt).

Cea de-a doua dimensiune a expoziției ține însă de lectura lucrărilor selectate, într-o notă subiectivă, emoțională, individuală. Descoperim aici o sumă de informații extrase direct din materialul vizual, informație nemediată de contextul istoric. Autoportretele artistelor creează în acest context un traseu

Magdalena Rădulescu, *Eliberare*, 1930–1938, ulei pe lemn, 200 x 125 cm.
Foto: Costin Miroi, Marius Preda

fascinant de dezgolire, afirmare și justificare. Subiectivitatea, implicațiile psihologice sau contextul personal formează cadrul emoțional capabil de reactivitate în cadrul unei societăți dominate de puterea masculină.[5] Raportul deseori fragil între realitate și ficțiune devine în cadrul autoportretului un mijloc de afirmare, o declarație deschisă privitorului. Autoportretul poate fi văzut în acest context ca un mijloc de radiografiere a statului femeii artist, văzută prin proprii săi ochi, o autoanaliză ce reflectă stările sale emoționale și condiția sa reală, dar, mai ales, modul în care ea, femeia, se imaginează, se reprezintă și se expune pe sine publicului de artă.
Binomul forță masculină / sensibilitate feminină, la care curatoarea expoziției face apel în manieră critică, este răsturnat de autoportretul Magdalenei Rădulescu care se expune, cu multă forță, într-o manieră care combină experiența cubistă cu cea a lui Modigliani. Monumentalitatea figurii, care denotă o oarecare notă de superioritate față de privitor, provine din centrarea acesteia pe suprafața pânzei și disproporția creată între cap și corpul masiv impunător, care domină partea inferioară a imaginii. Atitudinea fermă este aici susținută de contrastul puternic între părul închis la culoare și tonurile de ocru care definesc chipul și trupul.
Multe dintre artiste preferă să se portretizeze chiar în fața pânzei, cu un întreg instrumentar de pictură de jur-împrejur, pentru a sublinia în acest fel rolul social pe care îl asumă. În autoportretul Florenței Pretorian, paleta devine chiar un element central compozițional, care vine să-i concureze chipul meditativ. Interesantă rămâne și privirea îndreptată înspre exteriorul pânzei, ca o afirmare a faptului că realitatea obiectivă completează și uneori contrastează cu experiența subiectivă. Mina Byck Wepper marchează simbolic mediul ostil de creație prin portretizarea pe un fundal încărcat de unghiuri ascuțite, în contrast cu Rodica Maniu, care se oprește parcă o clipă, pentru a-și întoarce chipul către noi, din concentrarea sa pe subiect, într-o atitudine vulnerabilă și non-violentă.
Autoportretul Margaretei Sterian evocă un chip încărcat de preocupări, de o fragilitate asumată, susținută de o execuție spontană, tensionată, iar cel al Ninei Arbore imprimă o atitudine magistrală, ritualică parcă. Interesantă este și transformarea Mariei Ciurdea de la autoportretul de tinerețe, acolo unde figura este abordată realist, cu o privire fermă din spatele unor ochelari fini, la autoportretul de aproximativ 15 ani mai târziu, unde privirea rămâne la fel de fermă însă într-un mediu dominat de culori primare și contururi clare.

Magdalena Rădulescu, Autoportret, 1930-1938, ulei pe pânză, 94.3 x 70 cm.
Foto: Costin Miroi, Marius Preda

Poate cel mai misterios și fascinant este autoportretul Ceciliei Cuțescu Storck, realizat în cărbune. Artista apare aici în picioare, în centrul imaginii îmbrăcată cu o mantie, profetică parcă, care îi ascunde chipul. Din monovolumul trupului se distinge în exterior doar paleta. Fermitatea tușei de cărbune, contrastul puternic între albul hârtiei și liniile care definesc autoportretul fac din această imagine una în care artista nu se prezintă neapărat pe sine, ci în care afirmă răspicat un anumit statut.
Atât prin dimensiunea sa istoriografică, dar și prin cea estetic,ă pe care selecția curatorială atentă reușește să o genereze, expoziția rămâne fără îndoială un demers cultural important, în care patrimoniul istoric artistic național este reevaluat și investigat din perspectiva unei critici a colecției, necesare oricărei expoziții muzeale care se dorește a fi remarcabilă. Importanța sa este cu atât mai mare, cu cât configurația vizuală a lucrărilor reușeşte să probeze statementul curatorial – acela că stilul și maniera de lucru nu reprezentau nici măcar la începutul secolului XX un apanaj exclusiv masculin.
Însă, la fel de importantă este nevoia de recunoaștere și afirmare de sine pe care lucrările o exprimă limpede. Astfel, focalizarea acestei expoziții pe arta modernă este cu atât mai importantă. Ea dovedește faptul că înțelegerea artei ca politică a reprezentării nu este specifică doar feminismului asociat postmodernismului și artei contemporane, ci este prezentă încă din „primul val" al feminismului – cu riscul inerent de a-l lectura retrospectiv din perspectiva egalitară mai amplă specifică celui de-al doilea val.

1. Linda Nochlin, „From 1971: Why there have been no great woman artists?", „ARTNews", January 1971.
2. Griselda Pollock, *Vision and Difference, Feminism, Feminity and the Histories of Art*, Routledge, Londra și New York, 1988.
3. Expoziția a fost deschisă la Muzeul Național de Artă Contemporană, București, 2013, şi a fost curatoriată de Olivia Nițis și Bojana Pejic.
4. Valentina Iancu, *Egal. Artă și feminism în România modernă*, Vellant, București, 2015, p. 14.
5. Linda Nochlin, Loc. cit.

Liviu Stoicoviciu. Oraşe imaginate
Curator: Călin Dan
Coordonatoare: Sandra Demetrescu
26 noiembrie 2015–20 martie 2016
MNAC, Etaj 2, Bucureşti

LIVIU STOICOVICIU ORAŞE IMAGINATE

Text
ILEANA PINTILIE

Liviu Stoicoviciu este un artist singular în peisajul vizual românesc: făcând parte dintr-o generaţie care s-a impus în spaţiul public încă din anii '70, atunci când a face artă abstractă te situa în afara trendului general, el şi-a dovedit din plin ataşamentul faţă de abstracţia geometrică, percepută ca o evadare din lumea imediată, alegând o situare într-o lume utopică. Ca atare, artistul nu a făcut parte niciodată din mainstream, ci a fost privit ca o excepţie lăsată deoparte din clasările obişnuite. Actuala expoziţie de anvergură deschisă la MNAC, fiind şi una dintre puţinele lui expoziţii retrospective (dacă nu chiar singura), îl readuce pe Stoicoviciu în actualitate, într-o perioadă mai favorabilă recuperărilor istorice.

Arta lui Stoicoviciu are calitatea de a fi egală şi consecventă cu sine, pictorul dedicându-se în mod constant structurilor geometrice concepute după modelul Secţiunii de Aur, mai simple la început, dar generând construcţii din ce în ce mai complexe, dezvoltate prin acumulare, dar şi prin interferare. Privind aceste lucrări, se poate discerne modul în care artistul combină elementele de bază, producând uneori, prin utilizarea hexagoanelor, un efect de „fagure", iar alteori, prin combinarea unor structuri stelate octogonale, efectul de „fulg de nea". Aşa cum aceste structuri de fractali inspirate din natură sunt întrucâtva obţinute prin combinaţii care generează impresia de aleatoriu şi de unicitate, tot astfel structurile sale plastice indică un anume grad de impredictibilitate, lăsând loc speculaţiilor asupra rolului hazardului şi al şansei, aplicat în aceste compoziţii.

Pentru Liviu Stoicoviciu, structurile geometrice iau naştere din desene, care sunt adevărate proiecte ale viitoarelor picturi; deşi caracterul geometric este predominant şi în acest tip de lucrări, artistul intervine asupra structurilor construite riguros cu linii subţiri şi nervoase, cu suprapuneri febrile de trasee de fractali care trimit la spontaneitate şi agitaţia gestului liber. În schimb, în pictură, structurile geometrice apar subliniate de o cromatică densă şi saturată, urmărind să sublinieze volumul prin umbre şi culori mai intense, menite să reliefeze astfel construcţia compoziţională. Picturile mai recente devin tot mai diafane şi mai colorate, pe măsură ce artistul epuizează un anume tip de experiment, căutând un nou limbaj şi o expresie plastică pe măsură. El alege combinaţii geometrice construite pe structuri stelate, amplificând unghiurile ascuţite, iar jocul de linii şi unghiuri suprapuse produce un efect de metamorfozare perpetuă de tip caleidoscopic. Compoziţiile devin mai uşoare şi mai mobile, sfidând gravitaţia, pregătite oricând de posibile combinaţii interşanjabile, autogenerându-se, iar cromatica este atenuată de tonuri transparente grizate.

Artistul alege să-şi materializeze ideile în medii diferite, privilegind pictura şi desenul, dar uneori este tentat şi de cea de-a treia dimensiune. Ieşirea din bidimensional se produce astfel printr-o serie de obiecte spaţiale – construcţii delicate din lemn – care se structurează conform unor compoziţii stelate de tip hexagonal. Prin alcătuiri complexe, obţinute prin suprapunerea mai multor astfel de structuri hexagonale, aranjate într-o scală dinspre mare spre mic, Stoicoviciu pune în valoare un centru de absorbţie al privirii, obţinând efectul de vortex, combinat cu cel de pulsaţie. Aceste construcţii spaţiale probează vizual aplicarea teoriilor matematice exersate ani de-a rândul în pictura lui Liviu Stoicoviciu şi deschid cale unei receptări mai adecvate a conceptelor sale artistice şi intelectuale.

Mai întâi ca farsă, apoi ca tragedie
Performeri: Dan Acostioaei, Silvia Amancei, Bogdan Armanu, Delia Bulgaru, Cristian Nae, George Pleşu
Curator: Cristian Nae
29 martie–10 mai 2016
Borderline Art Space, Iași

PRECUM CORPURILE NOASTRE NU NE APARȚIN

Text
CĂTĂLIN GHEORGHE

În nota sa contestatară de contrariere, nemulțumire și reacție, Dan Acostioaei a realizat un nou eveniment performativ-instalativ care a implicat, în continuitatea experimentării genului său de proiecte, inter-referențialitatea ca intertextualitate și citat distorsionat, critica instituțională ca exercițiu de scepticism, o formă de artă relațională ca provocare a sensibilităților și o analiză sarcastică a politicilor identitare.

Conceptul curatorial, propus de Cristian Nae, a răsturnat retorica viziunii marxiste cu privire la estetica dialecticii istorice, sugerând impactul loviturii de teatru a demistificării gândirii în sistem a lumilor (istoriei) artei, politicii și religiei.

Pentru o mai bună înțelegere a simbiozei homeostatice dintre proiectele artistice propuse de Dan Acostioaei și spațiile „instituționale" în care expune și performează, ar fi necesară o foarte succintă prezentare a contextului în care s-a produs ultimul său proiect. Borderline Art Space este singurul spațiu de graniță din Iași, atât din punct de vedere structural, cât și din punct de vedere discursiv. Acest spațiu funcționează în câmpul structural atât ca instituție de artă care produce proiecte expoziționale cu caracter de angajament critic sau de situare existențialistă, cât și ca instituție care intenționează să faciliteze punerea anumitor lucrări pe piața de artă pentru a sprijini producțiile viitoare ale artiștilor.

Dintr-o perspectivă discursivă, pe de o parte a graniței, Borderline Art Space funcționează ca spațiu de proiecte, punând accent pe experimentul artistic și curatorial, pe utilizarea creativă a noilor medii și pe medieri specifice „turnurii educaționale", iar pe de altă parte a graniţei, caută formule pentru creșterea vizibilității artiștilor în lumea speculațiilor financiare cu lucrări de artă. Lecturat de pe o parte și de cealaltă a graniței, în formatul instituțional și conținutul intențional, acesta ar putea fi înțeles ca un spațiu acceleraționist de artă, printr-o interpretare speculativă care ar implica instrumentalizarea tehnologiilor materiale și simbolice în crearea unui nou teritoriu de-a lungul explorării unei granițe dintre lumea critică și lumea neoliberală.

În acest context, care sub anumite aspecte ale sale ar funcționa simbolic în marja sa de reprezentativitate, Dan Acostioaei a propus interpretarea publică a unor rugăciuni intime (formule autosatirice, construite pentru uzul artistului, curatorului, criticului, galeristului) nu doar ca pretext de accentuare a paradoxului problematizării spectacularizării și acompanierii travaliului de doliu al artei contemporane, ci și ca o replică de frondă față de exercitarea puterii biolingvistice a ritualurilor colective în diferitele lumi ale artei, politicii și religiei.

Dan Acostioaei, *Mai întâi ca farsă, apoi ca tragedie*, vedere din expoziție, Borderline Art Space, Iași, 2016. Foto: Odin Moise

Deși, aparent, performance-ul colectivului angrenat de Dan Acostioaei se înscrie în retorica unui gest obișnuit de stimulare a unei internalizări a criticii instituționale prin tehnici de domesticire în spațiul închis al galeriei de artă, acesta e mai curând expresia liberă a unui discurs emancipator despre o întâlnire nu tocmai întâmplătoare (uitați-l pe Lautréamont, fără semnul exclamării) a practicilor religioase cu practicile lumii artei pe o masă de operație pentru extirparea ipocriziei, voyeurismului, filistinismului și a oricărei tumori socioreligioase din corpul (care nu ne aparține) al artei (care nu ne mai este demult) contemporane.

Spațiul de artă este transformat simbolic, cu accente materiale minimale, într-o capelă religioasă, în care bolta aurită este răsturnată pe podea, iar publicul intră în acest heterospațiu cu protectoare de pantofi de unică folosință, parcă nu pentru a nu deteriora suprafața ca și cum „poleită cu aur", ci pentru a asista la autop-

Dan Acostioaei, *Mai întâi ca farsă, apoi ca tragedie*, vedere din expoziție, Borderline Art Space, Iași, 2016. Foto: Odin Moise

sia unui corp mutant de credințe, prejudecăți și convingeri, fără o încercare de reînviere a locurilor obscure dintr-un public frankensteinian, derutat și maniac după confirmarea afectivității cu care era obișnuit să fie tratat de către artistul de contrariat suflete.

În capătul de perspectivă al spațiului expozițional, un text-statement curge în litere stacojii pe un panou advertorial de afișaj electronic, cu leduri: „Corpurile noastre nu ne aparțin". Acest mesaj e un citat cinic, preluat dintr-un manual de religie creștină din învățământul preuniversitar și care, pe de o parte, desemnează intersecția dintre tehnologiile și procedurile biopolitice ale tipurilor de ideologii religioase și culturale, iar pe de altă parte, pare a (auto)ironiza relația dintre corpul lucrărilor de artă ale artistului și „lumea de dincolo" a pieței de artă.

În prima încăpere din spațiu, pe un postament alb, este așezată o *Carte de rugăciuni*, o carte-farsă, realizată de artist, care conține o serie de rugăciuni intercalate cu imagini de mixaj în care sunt vectorizate simboluri din iconografia creștină și iconuri ale artei moderniste constructiviste, un amestec ideologic transcendent-progresist cu referințe la „lumea de dincolo" și „mari evenimente și târguri de artă contemporană". În cuprinsul cărții se găsesc Binecuvântarea, Crezul, Rugăciunea către Sfinții Părinți, Rugăciunea pentru rezidență, Rugăciunea pentru open-call, Rugăciunea pentru vizibilitate și succes, Rugăciunea împotriva ispitelor, Rugăciunea galeristului, Rugăciunea curatorului, Rugăciunea pentru sponsor/mecena, Rugăciunea pentru bienală, Rugăciunea pentru târg și diferite Pomelnice.

În cea de-a doua încăpere a spațiului, Dan Acostioaei a transcris, sub aspectul direct referențial al unei frize, cu un text aurit, cu litere calchiate din iconografia bizantină și într-un limbaj preluat din exprimările arhaice religioase, un fragment din Rugăciunea Galeristului, în care se cer „cele spre trebuință", precum „artiști talentați", „lesne de reprezentat" și „cu care să se poată negocia cu ușurință", „fără a-i supune exploatării nemiloase" și având puterea de a se ocupa de producție pentru ca „artiștii să nu aibă altă îngândurare decât aceea a muncii și a creativității".

Evenimentul performativ și expozițional realizat de Dan Acostioaei la Borderline Art Space din Iași face parte dintr-o serie insistentă a artistului, care se situează în zona proiectelor de angajament critic prin utilizarea referințelor la doctrina, paraphernalia și comportamentul religios cu caracter bizantin, cu scopul de a decongestiona inhibiții ideologice, a chestiona construcții instituționale, a destabiliza sensibilități artificiale și a deconstrui prejudecăți sociale.

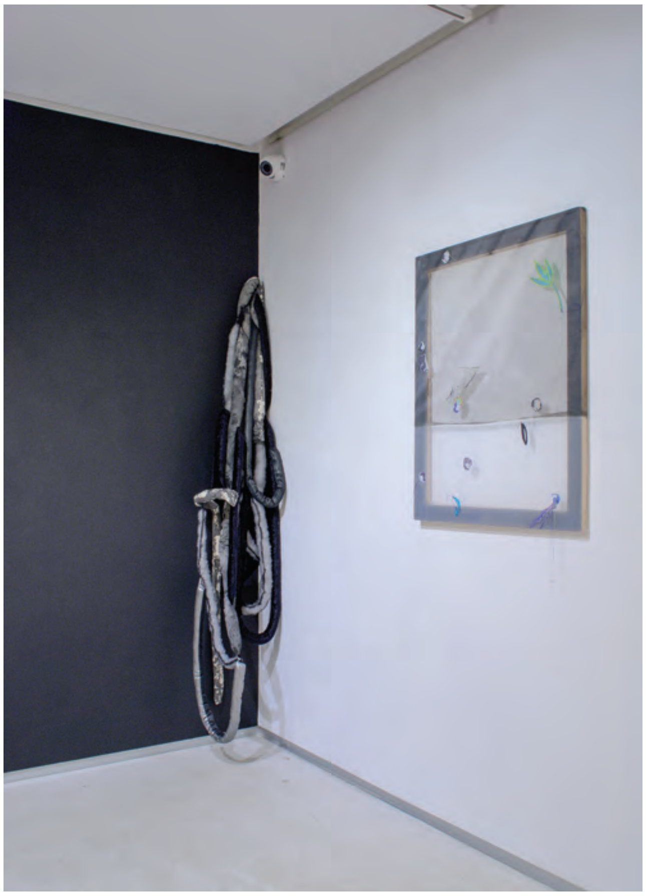
summary

In his last event, at Borderline Art Space in Iași, Dan Acostioaei collectively performed a series of fictitious prayers (of the artist, the curator, the gallerist) in the context of an allegorical space with a golden floor, a display screening a quote from a Religion Handbook, a frieze with the gallerist prayer, and a Book of Prayers with vectorial images that combine Byzantine iconography with Avant-garde icons and names of important biennial or art fairs in the art world.

I know you
Artişti: Ioana Stanca, Beniamin Popescu, George Cristea, Răzvan Boar
4 martie – 12 aprilie 2016
Victoria Art Center, Bucureşti

I KNOW YOU

Text
IGOR MOCANU



I Know You, imagine din expoziţie, de la stânga la dreapta: Ioana Stanca, Soft J, 2016, mixed media, dimensiuni variabile, şi Stephen, 2015, print digital, poliester, cerneală, 95 x 65 cm. Foto: Călin Ovidiu Ştefan

Nu ştiu dacă e din cauza istoricului expoziţiilor de la Victoria Art Center, dar în orice caz, m-am dus cu aşteptări mari să o văd pe ultima dintre acestea – *I know you*, alcătuită cu lucrări ale unui grup de artişti ai secţiei de pictură de la Universitatea de Arte din Bucureşti, clasa profesorului Petru Lucaci. Pe de altă parte, cunoscând oarecum superficial activitatea artiştilor, am avut avantajul ochiului proaspăt. Sigur, nu vorbim despre o expoziţie de debut, fiecare dintre artişti mai expunând până acum şi în alte contexte, Răzvan Boar fiind oricum un nume deja în curs de internaţionalizare.

Evident, nu sunt adeptul unilateral al artei sociale, cu mesaj, cu teză, spuneţi-i cum vreţi, după cum nu sunt nici oponentul formalismului, al privilegiului formei şi tehnicii calofile, consider că ambele perspective critice îşi au rostul şi importanţa lor. Ce interesează în artă este urgenţa. Care a fost urgenţa căreia nu a mai putut să-i facă faţă artistul şi a creat acea lucrare? De ce n-a mai putut aştepta? Care a fost nevoia lui irepresibilă de a se exprima acum, aşa şi nu altfel? Şi dacă tot a făcut-o, cât de sincer, autentic, „pe bune" a fost el în a exprima irepresibilul? Testul critic suprem este apoftegma aproape dostoievskiană: scriu pentru ca nu pot altfel.

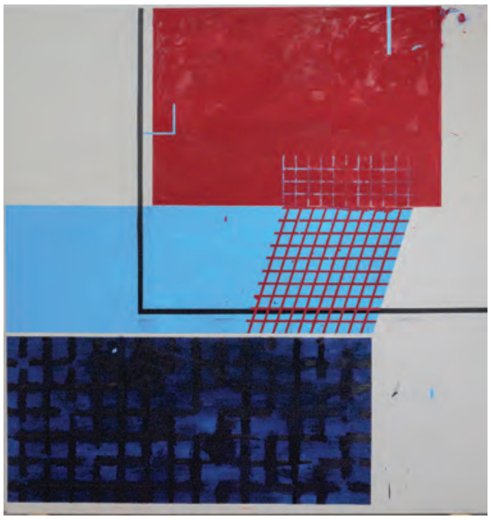
Asta interesează critica în artă şi acesta e testul prin care critica provoacă lucrările de arta atunci când calcă într-o expoziţie. În cazul lui *I know you*, urgenţa se lasă depistată din dorinţa de a propune voci noi, cu lecturile la zi. Beniamin Popescu lucrează mult cu seria, ideea de serialitate obsesivă, bruiată taşist de anumite dorinţe de a întrerupe serialitatea însăşi. George Cristea pare că intră mereu într-un soi de dialog în oglindă cu Beniamin Popescu. Sigur, cronologia picturilor expuse nu este evidentă, însă un privitor detaşat poate ajunge la această concluzie a afirmării dialogului în tandem. Boar este, ca de obicei, vesel, râde, are umor, este ironic şi autoironic, dar se opreşte exact înainte de a deveni macabru. Ioana Stanca, în schimb, lucrează cu o artă muncită, în ungherele ei, o artă trudită însăilată şi arătată ca atare, fără menajamente şi cu o vădită atitudine anticalofilă.

Pe scurt, cvadruplul prezentat la Victoria Art Center pare să contureze un concept aparte în concertul actual al artelor, o voce, poate nu chiar direcţie sau tendinţă, ce ar merita urmărită şi pe mai departe.

Ioana Stanca, *Soft J*, 2016, mixed media, dimensiuni variabile. Foto: Călin Ovidiu Ştefan

I Know You, imagine din expoziţie: Răzvan Boar, desen pe zid, 2016 şi Ioana Stanca, Ann, 2015, print digital pe pânză. Foto: Călin Ovidiu Ştefan

George Cristea, *Geometry*, 2016, ulei pe pânză, 200 x 200 cm. Foto: Călin Ovidiu Ştefan



I Know You, imagine din expoziţie, de la stânga la dreapta: Beniamin Popescu, *Technoplaster*, 2016, ulei pe pânză, 200 x 200 cm, Răzvan Boar, *Untitled Yellow*, 2015, aluminiu vopsit, 180 x 101 cm, Ioana Stanca, *Soft J*, 2016, mixed media, dimensiuni variabile şi Stephen, 2015, print digital, poliester, cerneală, 95 x 65 cm. Foto: Călin Ovidiu Ştefan

Maraton Raku – tabără de ceramică
Proiect iniţiat de Maria Cornelia Militaru
Concept: Oana Florică
Participanţi: Vlad Ciobanu, Marta Jakobovits, Gheorghe Fărcașiu, George Dumitru, Ciprian Ariciu, Maria Cornelia Militaru, Oana Florică, Alexandru Buzea, Nicoleta Buzea, Cristina Budar, Iuliana Turcu, Liliana Marin, Cristina Ciobanu, Cristian Dobrescu, Oana Maria Stoica, Irina Spînu, Iulia Costache, Alexandra Filotti, Raluca Preda, Petre Chichiriță, Ela Tudoran, Dragoș Manea, Ina Svetoslavova Bachvarova-Vencharska, Vladimir Vencharsky, Marius Stanciu, Victor Costache, Floriana Rodica Soare, Maria Teodora Petre, Martina Vencharska, Veronika Vencharska, Ştefan Buzea, Alexandru Dumitru
7–14 octombrie 2015
UNA Galeria, Bucureşti

MARATON RAKU (din culise)

Text
CRINA CRANTA

În perioada 7 – 14 octombrie 2015, UNA Galeria a găzduit expoziția taberei de ceramica Maraton Raku, o ecuație inedită atât prin complexitatea lucrărilor expuse, cât și a background-ului artiștilor prezenți – diferite naționalități, vârste, domenii de activitate au creat o microcomunitate efemeră, care a lucrat pământul și l-a ars într-o tehnică mai puțin cunoscută.
Raku este o tehnică arhaică japoneză și presupune șocul termic la o temperatură de aproximativ 900°C. O explozie de efecte cromatice rezultă din întâlnirea obiectului încins cu apa, sulfatul de cupru (piatra vânătă), rumegușul și alte elemente menite să reacționeze într-un act ce transcende controlul artistului. Expoziția este dedicată memoriei ceramistului Ionel Cojocariu, artist și dascăl, inițiator al curentului raku în ceramica românească.
„Experiența hazardului poate fi creatoare și deopotrivă revelatoare. În această tehnică de ardere, schimbarea moleculară cauzată de mistica focului și a șocurilor termice ce urmează, devine un spectacol în sine, artistul trecând de la creator la simplu observator. Argila, odată ajunsă din forma ei aleatorie la o formă definită de mâinile artistului, intră în etapa în care natura își rezervă dreptul de a interveni. Aceasta are un parcurs purificator prin trei elemente primordiale: foc, aer, apă. În final, lucrarea poarta amprenta colaborării deschise a omului cu forțele naturii.", afirmă ceramistul Alexandru Buzea.
Totul a început în 2006, când profesorul Ionel Cojocariu a recomandat trei studenți, printre care și Maria Militaru, într-o tabără internațională de ceramică din Bulgaria. Acolo Maria Militaru a legat primele relații cu Maria Yonkova, sculptorița alături de care, mai târziu, a planificat o altă experiență ceramică bulgară, pentru anul viitor. Din 2007, așadar, Maria Militaru, inițiatoarea maratonului, acționează anual contracronometru împreuna cu Vladimir Vencharsky din Bulgaria în culisele expozițiilor de ceramică: în 2008, au atins performanța ca într-o săptămână să creeze, să ardă și să expună, iar de-atunci, familia Vencharsky, familie de graficieni, a preluat pasiunea Mariei Militaru de a face raku. Imaginaţi-vă ce peisaj: ceramiștii maratoniști, care, la un moment dat, s-au mutat pe plajă (în Bulgaria, la Kamen Briac), ca să nu afume nuntașii de la restaurantul din apropierea spațiului de rezidență. România a cam fost lipsită, în ultimii ani, de astfel de evenimente de team-building artistic cu spirit evident balcanic. „Organizarea a fost făcută pe parcurs, ad-hoc, organic, arderile au însumat 50 de cuptoare DIY, cu câte 3 arderi sincron, au durat 3 zile și 2 nopți, au consumat 11 butelii, care, la sfârșit, stăteau înșirate ca berile pe masă", declară Maria Militaru. „Anul trecut – continuă aceasta – am demarat proiectul pilot al maratonului de acum, iar expoziția reunește oficial participanții de atunci, prezenți cu noi creații". Tema în jurul căreia au jonglat artiștii a fost propusă de Oana Florica: Memoria viitorului.
Cleștii pentru raku au fost făcuți de cumnatul Mariei Militaru, cel care lucrează la forjă în atelierul familiei, lăsat moștenire de tată, care a fost meşter în prelucrat tabla, în Vălenii de Munte, unde s-a și întâmplat toată acțiunea din spatele cortinei: tabăra Maraton Raku. 30 de artiști au creat o micro-comunitate temporară autonomă: unii au dormit în casă, alţii la cort, unii au gătit, alții au construit, cei tineri i-au ajutat pe cei experimentați, fiecare găsindu-şi rolul în mod organic şi creând o atmosferă unică de spațiu artistic.

Vlad Ciobanu, *Luminători*, 2015, gresie raku, tehnica mixtă. Foto: Crina Cranta

summary

UNA Gallery hosted the exhibition of ceramic art camp Raku Marathon, adding novelty to the Romanian ceramic art scene through the complexity of the artworks, but also through the artists' background – various nationalities, ages, artistic practices – created a temporary community that modelled and burned clay in a less known technique. The exhibition stands in memoriam Ionel Cojocariu, ceramic artist and teacher, the starter of raku technique in Romanian ceramics.

expoziții internaționale // EXHIBITIONS ABROAD

Gheorghe Jovian, *Natură moartă cu unicorn la amiază*, 2014, ulei, pânză, 100 x 100 cm. Foto: Gheorghe Jovian

György Jovián. Douăsprezece porți ... (faimos, frumos, mizerabil)
11 – 20 noiembrie 2015
Galeria B32, Budapesta

GHEORGHE JOVIAN. PERISABILITATE ȘI AȘTEPTARE

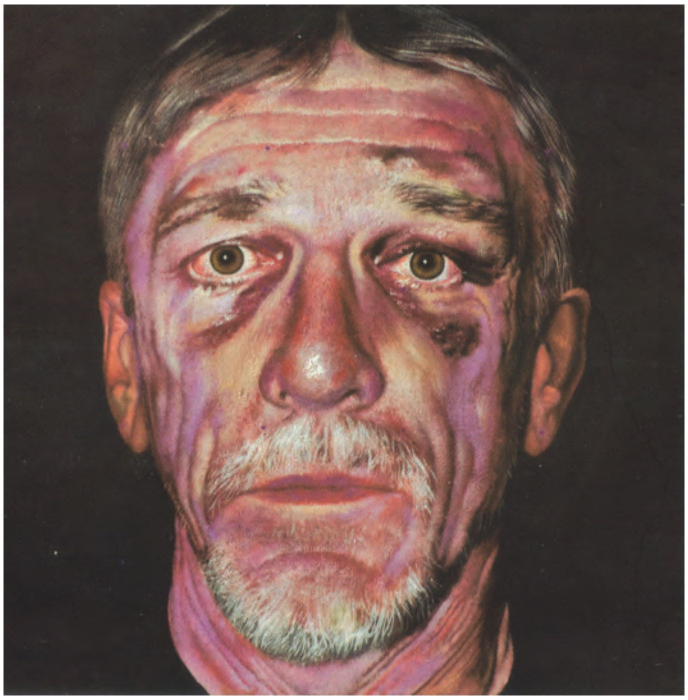
Text
MARIA ZINTZ

Gheorghe Jovian este considerat unul dintre cei mai importanți artiști din Ungaria. Când a plecat în anul 1982 la Budapesta, artiștii optzeciști din Oradea îl considerau un model, deși diferența de vârstă era doar de câțiva ani. Jovian absolvise Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu", secția Pictură, din București în 1975 și a avut șansa să fi fost un emul al lui Corneliu Baba, beneficiind de disciplina severă a maestrului în ceea ce privește introspecția sinelui, având în centrul creației omul, dar și în ceea ce privește orientarea sintetizării prin desen și economia cromatică. Îmi amintesc lucrările lui create înainte de plecarea la Budapesta, când pasta de culoare țâșnea cu forța unei explozii vulcanice, fiind prezentă o tensiune existențială ce antrena fiecare componentă picturală, făcând din figura umană locul unor conflicte și transformări.

De-a lungul timpului, Jovian a reluat anumite idei tematice, pe unele păstrându-le ca reper. Interogația în legătură cu condiția omului, cu locul omului în societate, în univers, cu efemeritatea lui, cu pericolele ce-l pândesc mereu, în legătură cu perisabilitatea lucrurilor construite de om, cauzată chiar de agresivitatea, de nesăbuințele lui, am regăsit-o și în expoziția organizată la Centrul Transilvănean de Artă din Sfântu Gheorghe, de istoricul de artă Vécsi Nagy Zoltán, între 13 decembrie 2015 şi 10 ianuarie 2016. Dar cu puțin timp înainte, între 11 şi 20 noiembrie 2015, a deschis la Galeria B32 din Budapesta expoziția *"Douăsprezece porți ... (faimos, frumos, mizerabil)"*.

Numărul 12 are o semnificație spirituală – cei 12 apostoli, orașul din cer (Ierusalimul ceresc) are 12 porți. În expoziția de la Budapesta, Jovian prezenta portrete ale unor personalități cunoscute și necunoscute, chiar proscrise, unul lângă altul, aproape în mărime naturală. La fel ca în alte creații ale lui Jovian, întrebările erau legate de tema destinului.

Ciclurile lui tematice se întind pe mai bine de patru decenii, între neoexpresionism, neorealism, hiperrealism, foto-art, percutând la problemele artei contemporane, deși, pe lângă Corneliu Baba, are modele mai îndepărtate în timp: Mantegna, Caravaggio, Rembrandt, apoi Van Gogh, Anselm Kiefer, Tapiés. Jovian este atent și înfățișează situații pe care cei mai mulți dintre noi nu le observăm sau nu le dăm atenție. Îl înfățișează pe omul fără adăpost, pe omul căzut sau marcat de accidente, de mușcătura nemiloasă a bolii sau doar a timpului devastator. Nu ezită să se înfățișeze pe sine, mărind unele detalii, insistând asupra chipului brăzdat, accentuând ridurile, chiar deformează, pentru a atrage atenția asupra perisabilității cărnii. Artistul ne privește direct, este evident, suntem egali în fața vicisitudinilor care se pot ivi în orice clipă. Pentru a păstra verismul, pornește de la fotografie, intervine cu desenul, într-o perspectivă clasică, sugerând concretețea, iar trupul pare uneori o statuie din carne și sânge.



Gheorghe Jovian, Studiu pentru un accident II, 2015, ulei pe pânză, 40 x 40 cm.
Foto: Gheorghe Jovian

„Priviți!", pare să spună, „acesta sunt, iar brăzdările datorate timpului nu sunt cele mai grave. Timpul lasă urme adânci în ființa noastră". Este tulburător, pentru că în lucrările lui Jovian ne recunoaștem. Jovian a expus la Sfântu Gheorghe lucrări din ultimii ani, dar și lucrări „de reper", create cu mulți ani în urmă. Când își intitulează unele lucrări *Studiu de accident*, le conferă un sens mai adânc. Accidentul ar fi putut fi evitat? Era în destinul nostru? Am fi putut evita atâtea lucruri care ni s-au întâmplat? Ce putem face, fiind o fărâmă din univers? Într-o altă lucrare, *Scările*, apare un om culcat, un om fără adăpost, prăbușit.

Dar efemerul se referă și la cele construite de om. Jovian abordează de mulți ani tema demolării, a dezmembrării, a distrugerilor, fiind vorba de un proces care a început în societatea românească imediat după 1990 și continuă, din păcate, fără să mai fie oprit. Construcții, structuri, altă dată înfloritoare, au ajuns doar urme, resturi, fragmente fără rost, într-un joc al absurdului. Iar nepăsarea față de natură (supusă și ea distrugerilor) face ca în locul pădurilor seculare, al pământului înverzit, dătător de viață, să apară mormane de forme tubulare, de moloz, de sârme încâlcite ce par să invadeze totul, luând locul viului. Un om este înfățișat culcat pe deșeuri colorate (în locul ierbii reconfortante), altul este îngropat în deșeuri, înecat

Gheorghe Jovian, *Pădure V*, 2007, ulei, pânză, 200 x 200 cm. Foto: Gheorghe Jovian

în reziduuri lichide, topite. În *Natură moartă cu unicorn*, simbolul purității, unicornul, este sufocat de încrengătura agresivă, amenințătoare a gunoaielor, fragmentelor, deșeurilor. Folosește fotografia, combină imagini fotografice, caută detalii care servesc temei și contribuie la sensul dorit de artist. Intervine cromatic și, pentru că mai crede că există frumusețe, că mai există spirit, apar și semne de lumină, chiar în mormanele de deșeuri, de forme metalice.

Dar există astfel o poetică, fie și a deșeurilor, în care frumusețea nu a dispărut cu totul. Există și avertismentul asupra consecințelor nepăsării și distrugerii, ca în ciclul *Păduri*, unde copacii sunt înlocuiți de forme tubulare îndoite, sârme rupte, încâlcite, în raporturi angulare, care transmit un ritm neliniștitor, un sentiment apăsător, sufocant. Par compoziții abstracte, dar cu aluzii la forme concrete, reale, care, deși aparțin distrugerilor, primesc o nouă existență. Chiar și gunoiul poate fi spectaculos, amintindu-mi, prin antagonism, de teme abordate anterior de artist, precum tema zidului, tema pământului. Am putea spune că în locul zidului au apărut seriile *Demolatio*, în locul pământului, tema deșeurilor, în locul pădurilor cu copacii arși, invazia de forme tubulare.

Pentru Gheorghe Jovian, o spune chiar el, a fost marcantă dezafectarea unor construcții din vremuri apuse: industrie, cazărmi, depozite, cunoscute din timpul copilăriei și adolescenței lui, a căror dispariție se accentuează din ce în ce mai mult, de la o zi la alta: „Încerc să descopăr pitorescul ascuns al fenomenului. Caut o formulă compozițională a ordinii în haosul aparent al dezastrului, demolării, fie că e vorba de ruine, clădiri sau ruine umane. Le privesc cu empatie, cu un soi de atitudine nostalgică, am un simțământ teribil al neputinței față de trecerea implacabilă a timpului...”.

Gheorghe Jovian, *Scările*, 2015, ulei pe pânză, 170 x 200 cm. Foto: Gheorghe Jovian

summary

Over time Jovian has certain recurrent thematic ideas, preserving some of them as references. In the exhibition that was organized at the art Transylvanian Arts Center in St. Gheorghe by art historian Vécsi Nagy Zoltán between 13th of December 2015 and 10th of January 2016, I found the same questioning of the human condition, man's place in society, in the universe, with his transience and dangers always lurking, the perishable things built by man, caused by hisaggressiveness and foolishness. But shortly before, from 11th to 20th of November 2015, he opened at B32 Gallery in Budapest the exhibition "Twelve gates ... (famous, beautiful, miserable)". Number 12 has a spiritual significance 12 apostles, the city of heaven (heavenly Jerusalem) has 12 gates. In the exhibition in Budapest Jovian presented portraits of known and unknown personalities, even proscribed, put side by side, and almost life-sized. Just like in Jovian's other works, the questions were related to the theme of destiny. //
Translated by SIMINA ŞTEF

Meanwhile, What About Socialism?
AV Festival
27 februarie – 27 martie 2016, Newcastle

MEANWHILE, WHAT ABOUT SOCIALISM?

Text
SIMONA NASTAC

În urmă cu 80 de ani, într-o călătorie prin nordul Angliei, de-a lungul canalului ce leagă orașele Liverpool și Leeds, George Orwell căuta febril cheiul numit Wigan Pier. Autorul scria în jurnalul său: „Teribil de frig. Un peisaj înspăimântător, cu grămezi de deșeuri miniere și coșuri de fum negre. Câțiva șobolani aleargă fără vlagă prin zăpadă, slăbiți de foame." Orwell avea să stea două luni în nordul Angliei, documentând viața minerilor și a muncitorilor din fabricile din Wigan, Sheffield, Leeds și Barnsley, într-o carte mai puțin celebră decât 1984 *sau* Ferma animalelor, *dar la fel de memorabilă și răscolitoare, publicată în 1937 de legendarul grup editorial Left Book Club:* The Road to Wigan Pier.

Dan Perjovschi, *No Graffiti on Barbwire Walls*, 2016. *Courtesy of AV Festival*

În prima parte a cărții, Orwell descrie realitatea istorică și socială mizeră a nordului Angliei, devastat de efectele crizei economice mondiale din 1929, cu vocea autentică a muncitorului capitalist imersat în experiența intolerabilă a sărăciei, șomajului, exploatării și lipsei de orizont; pentru ca în a doua parte să propună socialismul drept soluție, într-un comentariu controversat asupra imposibilității de facto a acestei rezolvări (în Anglia, în principal) și a cauzelor ei – argumente relevante în mod special azi, când mișcările internaționale *Occupy* încă nu au reușit să impună o alternativă la mantra neoliberalistă, iar organizațiile de pseudo-stânga răspund mai departe docil intereselor elitei economice responsabile pentru colapsul financiar și dezastrele ecologice recente.

În primăvara lui 2016, într-o Anglie în criză, clasată pe locul întâi în topul inegalității sociale între țările Uniunii Europene, *The Road to Wigan Pier* a devenit sursa și referința principală a Festivalului AV din Newcastle și Gateshead, desfășurat timp de o lună în diverse spații din oraș (galerii de artă, biblioteci, cinematografe, librării, universități, Institutul Minier și sediul Societății de Literatură și Filosofie), sub titlul *Meanwhile, What About Socialism?* – interogația lui Orwell însuși propusă drept răspuns la premisa cărții: „Trăim într-o lume în care nimeni nu e liber, aproape nimeni nu e în siguranță și în care este imposibil să fii onest și să rămâi în viață". Reflectând structura cărții, festivalul a fost organizat în două părți și va continua în 2018 cu aceeași temă, cu un program posibil chiar mai ambițios decât ediția curentă, ce a inclus 12 expoziții și 48 de evenimente live și proiecții de film.

Am asistat la weekendul de deschidere, după o călătorie de trei ore cu trenul, care a costat cât biletul de avion cu Taromul Londra – București. (Calea ferată și serviciile de transport feroviar britanice au fost privatizate în intervalul 1994 – 1997 de guvernul conservator, prin programele masive de privatizare și dereglementare inițiate de Margaret Thatcher, continuate ulterior de John Major și David Cameron azi). Newcastle nu mi-a părut, la prima vedere, grav afectat de șomaj, standarde scăzute de viață și absența mobilității sociale, care definesc din 2008 încoace cele mai multe orașe din Marea Britanie, iremediabil distruse de politica de austeritate a conservatorilor aflați la guvernare, în complicitate cu organismele financiare ce controlează dezastrul economic global.

Știam, însă, că e doar o pojghiță ce menține artificial mitul superiorității pieței libere și mirajul general că singura alternativă politică este societatea de consum a plutocrației corporatiste, acei „unu la sută" invizibili, dar omnipotenți. Altfel, care ar fi rațiunea unui festival local să aducă în discuție teme politice și sociale grave, care nu se regăsesc și n-au ecou în viața comunității respective, oricât de atomizată și apatică ar fi

Claire Fontaine, MECW (Karl Marx Frederick Engels Collected Works brickbats), 2016. *Courtesy of AV Festival*

aceasta? Artiștii singuri nu au capacitatea să intervină radical în țesutul realității politice și sociale, dar ideile și acțiunile lor, corect prezentate, contextualizate și diseminate, pot contribui, cu siguranță, la emanciparea audienței și la suscitarea interesului pentru un altfel decât aici și acum, fie și numai prin contaminarea accidentală cu noutatea unui concept vehiculat temporar în spațiul public. În plus, faptul că în 2015, cuvântul „socialism" a fost cel mai căutat termen pe internet, datorită candidaturii lui Bernie Sanders la președinția americană și a afirmării liderului laburist Jeremy Corbyn, reflectă oportunitatea temei în contextul geopolitic global actual, în care speranța unei alternative politice autentice devine palpabilă.

Deci, de la Marx la Brexit, what about socialism? În biblioteca Societății de Literatură și Filozofie, înființată în 1825, cu aproape 20 de ani înaintea London Library, în mijlocul unei colecții impresionante de 160.000 de cărți, sunt expuse monedele revoluționarului Thomas Spence, avocat fervent al proprietății colective asupra pământului, prin care acesta își distribuia ideile radicale la finele secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Spence a fost expulzat din cadrul Societății, când a publicat un discurs incendiar împotriva aristocraților proprietari de teren, iar mai târziu, în Londra, închis pentru înaltă trădare și defăimare. Deși uzate, monedele rămân simboluri tangibile ale eforturilor unui intelectual vizionar de a-și educa semenii contemporani asupra unor drepturi umane legitime, împotriva tiraniei, sclaviei, războiului și exploatării, în proximitatea semnificativă a miilor de volume de pe rafturi, organizate în același scop. Cum ar spune Deleuze, „cărțile de filosofie și lucrările de artă au în comun rezistența: rezistența împotriva morții, a servitudinii, a intolerabilului, a rușinii și a prezentului", iar faptul că Spence a fost readus în spațiul Societății din care a fost expulzat cu trei secole în urmă este în sine un act de rezistență peste timp.

În Gateshead, pe partea cealaltă a râului Tyne, în galeria Workplace (spațiu artist-run în sediul vechi al poștei), artistul portughez Hugo Canoilas prezintă o instalație creată pentru contextul specific al festivalului. Parterul galeriei a fost transformat într-o grotă sau o mină dezafectată, un spațiu cavernos, întunecat, cu un tavan jos și o podea nesigură, alunecoasă din

R.E.P., *Patriotism*. Parade of Heroes, 2016. *Courtesy of AV Festival*

Left Book Club installation, 2016. *Image courtesy of AV Festival*

cauza zgurii negre care acoperă mai tot în jur. Odată intrat, trebuie să aștepți ca ochii să se adapteze la lipsa luminii până ce poți păși încet mai departe, printre unelte și vagonete de cărbuni abandonate. La etaj, câteva picturi cu reptile uriașe preistorice pe pânze amprentate de impurități și hieroglife bizare completează lucrarea. Referințele conceptuale ale lui Canoilas sunt multiple, de la peștera lui Platon și *Filozofia mizeriei a lui Proudhon*, la analiza lui Orwell și mai recentul *Manifest împotriva muncii* al grupului german Krisis – toate într-o meditație critică asupra tensiunii dintre diversele lecturi și interpretări ale marxismului și capitalismului, care au generat, finalmente, criza Epocii Omului, Antropocenul, cu falimentarea naturii și a speciei umane într-un prag nu foarte îndepărtat de extincție, pentru a cărei rezolvare este nevoie urgentă de o nouă paradigmă.
Înapoi în centrul orașului Newcastle, în galeria Vane, două lucrări aparținând grupului de artiști Claire Fontaine (nume fictiv, apropriat de la un lanț de magazine de papetărie), stabiliți la Paris: 50 de volume cu scrierile lui Marx și Engels, expuse pe podea, ca o sculptură de Carl Andre, în interiorul copertelor cărora, însă, sunt de fapt cărămizi, conținutul fiind pietrificat și inaccesibil, iar cărțile deposedate de valoarea lor de întrebuințare. A doua lucrare este un video din seria instrucțională Situations (2011), un curs de close combat (luptă corp la corp) fără arme, ce include tehnici de mică distanță – poziții, piedici, evaziuni, proiectări, strangulări etc. – compatibile pentru spații ermetice și aglomerate. Cu o coregrafie precisă, ireproșabilă estetic, performerii ne învață cum să ne apărăm, să contraatacăm și chiar să ucidem, dar tehnica nu educă metode de evitare a conflictului, de evadare din situație. În viziunea lui Claire Fontaine nu există ieșire – singura opțiune împotriva agresiunii capitalismului este angajarea radicală și directă în conflict.
Grupul R.E.P (Revolutionary Experimental Space), activ în Kiev, propune o instalație derivată din dicționarul de pictograme Patriotism, creat în 2006 cu scopul de a oferi un limbaj accesibil, un fel de esperanto vizual care să denunțe eficient și transparent mecanismele complicate de manipulare a situației politice recente din Ucraina. Simboluri grafice supradimensionate, din vinil negru, ocupă pereții și geamul larg de la intrarea în Gallery North, spațiul de expoziție al Universității tehnice Northumbria University. Pictogramele vorbesc despre sisteme politice, fenomene și valori sociale, comunități și identități fracturate, instituții, educație, inechitate socială, oligarhie și precariat, într-o încercare de decriptare a peisajului politic ucrainean post-sovietic, un peisaj al simulării totale, în care producția și reproducerea fațadelor fac imposibilă aflarea adevărului, în mod analog cu metoda de operare a capitalului neoliberal în societatea de hiperconsum.
Instalația lui Dan Perjovschi de la NewBridge Project Space, alt spațiu artist-led la parterul unei foste clădiri de birouri pe artera principală de trafic din centrul orașului, s-a numit No Graffiti on Barbwire Walls – referință explicită la situația dramatică a refugiaților și migranților din zonele de conflict Siria, Afghanistan și Irak, și politicile controversate de relocare și integrare în Europa. Dan a acoperit un perete întreg cu ziare cumpărate în Newcastle, dar și aduse din Franța, Germania sau România, pe care a intervenit cu desene și comentarii critice, umoristice, sarcastice, cu penetranța și imaginația pe care i le știm. Aici dialogul a fost multiplicat, însă, prin suprapunerea unora dintre paginile de ziar ca într-un calendar tip carte, pe care îl parcurgi răsfoindu-l, într-o temporalitate multidimensională a unei realități multidimensionale, complex stratificate, care impune o negociere a interpretărilor. La capătul opus al galeriei, geamul către stradă a devenit o altă interfață de dialog, între desenele cu marker alb, trecători, autobuze și mașini în flux permanent – nimic mai adecvat să exprime intensitatea, contradicțiile și imperativele lumii în care trăim.
E important de menționat că Festivalul AV și-a câștigat o audiență din ce în ce mai mare de la ediția pilot din 2003 până acum: de la 6 395 de vizitatori la 94 096 în 2012. Anul acesta, în primul weekend, de exemplu, talk-ul lui Dan Perjovschi a strâns în jur de 70 de spectatori, iar un performance de trei ore al artistului Haim Sokol – aproape 40. Fiecare ediție include cel puțin 15 lucrări noi comisionate de festival, 50 de proiecții de filme, 20 de expoziții, 15 concerte, seminarii, prezentări de artist și discuții, cu un număr de aproximativ 150 de artiști participanți. În plus, impactul economic asupra regiunii e considerabil: în 2012, contribuția festivalului la economia locală a fost de 516 000 GBP, iar pentru fiecare liră sterlină cheltuită din finanțări publice, festivalul a câștigat 2,88 lire. Cheiul Wigan Pier nu există, de fapt, dar cartea lui Orwell i-a dat un loc în conștiința și imaginația celor care n-au încetat să lupte pentru o societate mai umană, mai justă; în mod similar, Festivalul AV are potențialul să ofere beneficii și recompense tangibile celor care cred în capacitatea transformativă a artei, în ciuda condiției ei marginale și din ce în ce mai precare.

The Son of Man Who Ate His Scroll
Artist: Goshka Macuga
4 februarie – 19 iunie 2016
Fondazione Prada, Milano

PORTRETUL IUBITULUI MEU

Text
MIHAELA VARZARI

Practica artistei Goshka Macuga „compromite” rolul de artistă prin fuziunea cu cel de curatoare sau cercetătoare, într-un veritabil Gesamtkunstwerk. Proiectul The Son of Man Who Ate His Scroll se extinde pe patru spații diferite și prezintă obiecte de artă din colecția Fundației Prada, juxtapuse cu lucrările artistei, cu intenția de a lansa o incursiune în moștenirea culturală europeană a secolului XX.

Zona industrială din Milano a fost aleasă pentru construirea noului spațiu de artă, inaugurat în 2015 și realizat de OMA, condus de Rem Koolhaas. Dimensiunea amplă a spațiului principal de la parter, unde un perete întreg este tapisat în piele albă cu tăieturi masive à la Fontana în dreptul ușilor, este amplificată de numărul restrâns de lucrări. Sfera aurie a artistului Lee Byars, un glob auriu imens este poziționat vizavi de Colpo di gong a artistului Eliseo Mattiacci, un gong din bronz, folosit în filmele clasice englezești pentru a marca începutul peliculei, doar că în acest caz anunță, nici mai mult nici mai puțin, chiar începutul dramei umanității însăși.

Suspendată de tavan, stă atîrnată o masă amorfă, neagră, cu formă aproximativ sferică, lucrarea artistei Phyllida Barlow, *Fără titlu: atîrnîndbucatăcărbunenegru*. O roată arhaică sau o structură încă și mai arhaică, ce pare abandonată într-un colț, este lucrarea artistului Ettore Colla, cu titlul Giocoliere n. 3. Obiectele din acest spațiu devin decoruri ale unui peisaj pustiu și apocaliptic, unul în care umanitatea se suspendă pentru a permite prezența lucrării centrale, ușor de ghicit din moment ce are același nume ca și expoziția, și anume apariția androidului pe care Macuga l-a produs cu A Lab.

Androidul, copie după partenerul artistei, stă așezat pe marginea unui podium, la „sfârșitul istoriei” și recită neîntrerupt texte filozofice de origine europeană. Acest android nu e Frankenstein, căci chipul său poate fi confundat cu o persoană reală.

În Institutul internațional de cooperare intelectuală, Macuga expune istoria culturii europene în 13 „configurații” ce conțin vreo 70 de sculpturi, reprezentările unor bărbați faimoși, de la Nietzsche și Kant, până la Foucault și Žižek, cu excepția câtorva femei ca Ada Lovelace, Donna Haraway, plus masca de gorilă de la Guerilla Girls.

Sculpturile sunt doar capuri fără corp, în mărime naturală, formând diverse structuri voit precare, susținute cu ajutorul unor bare de metal, care le străpung cefele sau tâmplele, de parcă ar fi trase în țeapă. O incursiune în istoria culturii europene devine un interogatoriu al eșecurilor unui canon făcut de bărbați pentru bărbați. Păstrând aceeași notă critică, artista răstoarnă ierarhia piramidală ce stabilește diferența dintre artistă / curatoare și își curatoriaza propriile lucrări ce apar expuse lângă cele din colecție.

Strategiile ei curatoriale sunt folosite și pentru a încadra un amalgam de obiecte ce includ printre altele un artefact din pre-Istorie, lucrări de Giorgio de Chirico sau Peter Fischli & David Weiss etc., alături de texte de John Latham sau Walter Benjamin,

Goshka Macuga, *To the Son of Man Who Ate the Scroll*, 2016, Android, plastic coat, handmade shoes (shoe 1: expandable foam; shoe 2: cardboard, linen). Fondazione Prada, Milano, 2016

expuse în vitrine de muzeu în culori primare. Suprafețele lor sunt acoperite cu desene pe hârtie, realizate „live” de un dispozitiv prevăzut cu cameră de filmat, ce folosește tehnologia Paul-A.

Expoziția continuă cu alte lucrări celebre ale fundației, dar voi menționa doar un performance, conceput de Macuga, unde o femeie citește cu glas tare o carte în Esperanto, un proiect global eșuat înainte de dezlănțuirea globalizării. Eșecul culturii europene, al modernității, clădită pe rațiune și progres, este prezent sub diferite ipostaze în întreaga expoziție. Printr-o prismă personală și feministă, Macuga servește modernităţii gustul amar al propriei creații, deziluzie și apocalipsă. Decizia de a crea un android, replică a partenerului ei, introduce intimitatea, poate chiar conjugală, senzație atribuită mai mult femeilor și neglijată comparativ cu iubirea văzută ca fiind pătimaşă și energică, și, ca toate senzațiile, total neinteresantă pentru marile proiecte ale culturii europene.

summary

Goshka Macuga's practice has seen her occupy the role of artist, curator and researcher, respectively but also in ways where their specificities coalesce into a veritable Gesamtkunstwerk. For this project, titled *The Son of Man Who Ate His Scroll*, she juxtaposes art works from the Prada collection with her own in an attempt to wrestle with European cultural heritage and its failures from the 20th Century. Through a feminist lens, Macuga puts forward new narratives by emphasizing the self-destructive nature of our time.

De la stânga la dreapta: Goshka Macuga, International Institute of Intellectual Co-operation, Configuration 13, End of Time: Ramon Llull, Giordano Bruno, Gottfried Leibniz, St. Augustine, Isaac Newton, Carlo Rovelli, Julian Barbour, 2015, Bronze sculpture. Fondazione Prada, Milano, 2016. Goshka Macuga 11, Last Man: Noam Chomsky, Georg Wilhelm Hegel, Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Mikhail Gorbachev, Francis Fukuyama, 2015, Bronze sculpture. Fondazione Prada, Milano, 2016. Goshka Macuga, International Institute of Intellectual Co-operation, Configuration 9, End of Man: Olympe de Gouges, Guerrilla Girls, 2015, Bronze sculpture. Fondazione Prada, Milano, 2016. Goshka Macuga, International Institute of Intellectual Co-operation, Configuration 10, End of History: Edward Snowden, Pussy Riot, Slavoj Zizek, Joe Stack, Aaron Swartz, Jim Jones, Bronze sculpture. Fondazione Prada, Milano, 2016. Goshka Macuga, International Institute of Intellectual Co-operation, Configuration 12, Time's Arrow: Alain Badiou, Ibn Khaldun, Kanak Man, Albert Einstein, 2015, bronze sculpture. Fondazione Prada, Milano, 2016

Joseph Cornell. „Viaţa poate avea o semnificaţie, chiar dacă pare să fie o serie de eşecuri” /
"Life can have significance even if it appears to be a series of failures
20 octombrie 2015 – 10 ianuarie 2016
Kunsthistorisches Museum, Viena / Wien

„VIAŢA POATE AVEA O SEMNIFICAŢIE, CHIAR DACĂ PARE SĂ FIE O SERIE DE EŞECURI”

Text
DENISE PARIZEK

„Adevăratele aventuri există în mintea ta, iar dacă nu sunt acolo, nu le vom găsi nicăieri”. Citatul este dintr-o piesă a lui André Heller şi se potriveşte perfect lumii obiectelor artistice specifice lui Cornell, cutiile de prezentare. Însufleţite de o aură onirică, aceste cutii de prezentare invită privitorul să îl însoţească pe Cornell în călătoriile sale magice în jurul lumii ori să se scufunde în universul său personal, magic. Cunoscute şi sub numele de „cutii ale memoriei” sau „teatre poetice”, ele evocă amintiri asociate cu obiectele pe care le conţin.

Cornell a încastrat în cutii paralele ale altor forme de artă, ca teatrul, baletul şi filmul. El s-a născut în Ajunul Crăciunului, în 1903, în casa familiei sale de pe Utopia Street din New York, unde a locuit toată viaţa, împreună cu mama sa. Cornell nu a călătorit niciodată de unul singur. Asemenea scriitorului german Karl May, era educat şi bine informat în probleme culturale, geografice şi istorice, precum şi în istoria artei europene.

Cornell nu a fost doar artist, el a fost şi unul dintre cei mai mari colecţionari şi exploratori ai secolului XX. În expediţiile sale imaginare, a încercat să investigheze o viziune modificată asupra lumii, folosind limbajul muzeelor şi al istoriei artei şi jucându-se cu sistemele de clasificare ce stau la baza istoriei naturale. El a plasat şi a aranjat bric-a-brac-uri victoriene, fotografii vechi, gablonzuri şi alte obiecte găsite. Sub denumirea generică de „cutii de prezentare”, lucrările rezultante au o calitate onirică, inspirând tablouri în miniatură.

Într-un interval de 40 de ani, el şi-a creat propriul său cabinet de curiozităţi, asemănător colecţiilor aristocraţilor din Europa renascentistă. În toate obiectele colecţionate, el a văzut subtextul şi fundalul, încercând să vizualizeze povestea pe care o spun lucrurile. Nu a fost niciodată interesat de obiectele scumpe sau extravagante, au contraire, a preferat comorile simple, pe care le-a transformat în creaţiile cele mai minunate şi preţioase.

Expoziţia şi catalogul care o însoţeşte examinează în detaliu relaţia lui Cornell cu continentul european, cunoaşterea şi înţelegerea de care a dat dovadă pentru cultura, istoria şi geografia Europei, precum şi relaţia sa cu multe dintre personalităţile sale cheie, de la scriitori şi compozitori, la balerini şi visători. Titlul expoziţiei, Wanderlust, este un omagiu adus imaginaţiei sale neobosite şi capacităţii sale de a călători metaforic atât în spaţiu, cât şi în timp.

Joseph Cornell, Balloon, poster of the origin Box. *Courtesy of Mute Insurgent*

Joseph Cornell Exhibition, Entrance, KHM Vienna, 2016. *Courtesy of Mute Insurgent*

"Real adventures are in our mind, and if they are not in our mind we will not find them anywhere." This is a quote of a song by André Heller and it is totally fitting to the world of Cornell's art signature, the shadow box. Infused with a dream-like aura, the shadow boxes invite the viewer to follow Cornell on his magic trips around the world or to dive in his own private, magical universe. Alternately known as "memory boxes" or "poetic theaters," the boxes evoke the memories associated with the items contained within.

Cornell also contained parallels with other art forms, such as theater, ballet, and film. He was born on Christmas Eve 1903, in the family house in Utopia Street in New York, where he stayed his whole life, together with his mother. Cornell never traveled by himself. Like the German writer Karl May, he was literate and well informed in cultural, geographical and historical issues, as well as in European art history.

Cornell was not only artist; he was one of the greatest collector of the 20th century and explorer as well. In his imaginary expeditions he tried to investigate an altered view of the world and he used the language of museums and art history and played with the systems of classification that underpin natural history.

He placed and arranged Victorian bric-a-brac, old photographs, dime-store trinkets, and other found elements. Generally referred to as "shadow boxes", the resulting pieces are dream-like, inspiring miniature tableaux.

In a period of 40 years he created his own private cabinet of curiosities, similar to collections of aristocrats of Renaissance Europe. He saw the subtext and the background in all his collected items and tried to visualize the story the things are telling. He was never interested in costly objects or extravagance, au contraire he preferred the simple treasures, which he transformed into most marvelous and precious creations.

The exhibition and its accompanying catalogue will examine in detail Cornell's relationship with the continent of Europe, his knowledge and understanding of European culture, history and geography, and his relationship with many of its key personalities, from writers and composers to ballet dancers and stargazers. The exhibition's title, "Wanderlust", acknowledges his restless imagination and ability to travel metaphorically through both place and time.

Joseph Cornell, Flies, mixed media, flies, seeds, paper boxes. *Courtesy of Mute Insurgent*

The Armory Show
3 – 6 martie 2016
Piers 92 & 94, New York City

ARMORY ART SHOW

Text
DANA ALTMAN

The Armory Show e un eveniment suficient de important, ca să aibă o întreagă săptămână cu acelaşi nume în calendarul New York-ului, The Armory Week. Anul acesta au fost prezente peste 200 galerii internaţionale, care expun artă modernă şi contemporană (în zona Armory Presents, au mai fost 22 standuri mici, pentru galerii relativ noi, care nu au împlinit încă zece ani).
Armory a debutat în 1994, la Gramercy Hotel, şi a devenit The Armory Show când s-a mutat la 69th Regiment Armory, unde avusese loc faimoasa expoziţie din 1913. Următoarea mutare a avut loc la digurile 88 şi 90, iar în 2001, târgul de artă a preluat locaţia de acum, digurile 92 şi 94 din vest, unite de o scara instabilă, şi s-a împărţit în două secţiuni, Artă Modernă (secolul XX) şi artă contemporană, diviziune devenită mult mai fluidă în ultimii ani. Pe lângă galeriile internaţionale care participă anual, anul aceasta, The Armory Fair include şi secţiunea Focus, intitulată „Perspective Africane” şi curatoriată de Julia Grosse şi Yvette Mutumba, introducând galerii din Kenia, Nigeria, Etiopia şi Coasta de Fildeş, care expun artă africană contemporană. Acest tip de prezentare identifică şi lansează noua nişă cu profituri imense pentru următorii câţiva ani. Şi, ca de obicei, colecţionarii, deopotrivă locali şi internaţionali, care vin la New York pentru că este săptămâna-cheie a oraşului pentru arta contemporană, s-au prezentat la deschidere, când au apărut şi primele vânzări.

Claude Lalanne, Pomme d'Hiver, 2008, Ben Brown Fine Art. *Courtesy of the author*

Cumva însă, deşi lumea artei pare să fi identificat o nouă zonă proaspătă de profit, The Armory Show a părut anul acesta să exploateze acelaşi model de obiectificare, cu un sentiment de descoperire uşor obosit, fără nimic spectaculos nou. Ciclurile au devenit din ce în ce mai scurte, un VIP lounge mai mare, şi totul există în cadrul unui intens flux informaţional, care prezintă ceva obligatoriu mai mare, mai şocant, dar cu mai puţine surprize autentice, pentru care nu mai există loc. Mulţimea de vizitatori a fost ca întotdeauna copleşitoare, în special în zona de artă contemporană, care promitea să rezerve cele mai mari noutăţi şi cele mai spectaculoase instalaţii.
În ultimii ani, galeriile au mărturisit deschis în cadrul sondajelor că aproximativ jumătate din venitul anual se bazează pe participarea la târgurile de artă, deci investiţia în participări internaţionale a devenit o sursă fundamentală de venit, care nu poate fi ignorată, indiferent de atmosfera generală. Piaţa artei a devenit globală, iar un colecţionar autentic nu poate să nu călătorească în Elveţia pentru Art Basel, în octombrie la Paris, pentru FIAC, iarna la Miami, pentru Art Basel Miami Beach, sau la New York, pentru toate evenimentele asociate cu Armory Week. Fiecare oraş care vrea să fie pe harta culturală a lumii trebuie să aibă în mod obligatoriu, pe lângă muzee, filarmonică, o arenă sportivă competitivă, şi un târg de artă care să includă numele importante din arta contemporană, instalaţii care să ofere oportunităţi pentru selfies, evenimente VIP şi, în general, să aplice modelul care a devenit deja cunoscut şi funcţionează. Şi fiindcă singura soluţie de supravieţuire este extinderea, apar şi alte târguri de artă care au preluat modelul Basel (cel mai recent TEFAF Maastricht), de export al unui model care şi-a demonstrat valabilitatea, nu întotdeauna însă cu acelaşi succes, după cum sugerează anunţul recent că Paris Photo Los Angeles nu va mai avea o ediţie 2017 şi că extensiunea planificată a FIAC în California nu va mai avea loc.
În ciuda incertitudinii internaţionale şi a recentelor crize de la Sotheby's, cu demisii şi scăderea profiturilor, maşinăria de vânzare a artei funcţionează încă pe aceleaşi coordonate iar The Armory Show a reprezentat încurajarea că în continuare colecţionarii cumpără. The Armory Show are anul acesta şi un nou director, anunţat în decembrie 2015, Benjamin Gennocchio, care vine de la artnet (în context, două detalii merită menţionate: Australia, continentul său de baştină, e unicul nereprezentat în The Armory Show, la fel şi artnet, fosta sa companie, eclipsată de participarea altor companii al căror logo a putut fi văzut peste tot, nu numai la Armory, artsy). Numele de succes au inclus pe Kehinde Wiley, reprezentat de Sean Kelly Gallery, dar şi alte galerii, Ugo Rondinone, Alberto Burri, Nunzio, Tony Cragg, Julian Opie, Sterling Ruby sau George Condo, chiar dacă nu a putut fi perceput sentimentul de frenezie care a devenit carac-

Delson Uchoa, SIM Galeria.
Courtesy of the author

Kehinde Wiley, la Sean Kelly Gallery, The Armory Show. *Courtesy of the author*

teristic pentru primele ore ale Art Basel Miami Beach şi care a existat în alţi ani.

În secţiunea Modern, Gana Art prezenta o sculptură mică de Giacometti, o placă de bronz cu patru figuri masculine în mişcare către o figură feminină. Ca de obicei, foarte multe oferte de Warhol, în permanenţă o sursă stabilă de venit, dar şi Frank Stella (a cărui retrospectivă la Whitney tocmai s-a încheiat), la Marianne Boesky Gallery sau Leila Heller Gallery. În altă parte, o selecţie de printuri din anii '70 de Josef Albers la Alan Cristea Gallery, o tapiserie superbă de Abdoulaye Konate la Blaine / Southern, iar la Sicardi Gallery, sculpturile textile ale Annei Maria Tavares, de o complexitate intimă şi graţioasă, oscilând între abstract şi reprezentaţional. În alte părţi, artă cu factor mai ridicat de spectaculos, invitând la selfies, cum ar fi Translated Vase de Yeesookyung, o combinaţie de ceramică, acrilic şi aur de 24 k la Ota Fine Arts, mărul gigantic de Claude Lalanne la Ben Brown Fine Art sau instalaţia lui Delson Uchoa la SIM Galeria.

Ca semn de încredere în vânzările scontate, în săptămâna de la începutul lunii martie, în New York au avut loc ca de obicei o multitudine de alte târguri de artă şi evenimente asociate (printre care Volta, ADAA, Independent, Pulse, Scope, SPRING/BREAK, Art on Paper, Moving Image, Clio Art Fair, New City Art Fair şi altele). Serviciile colaterale generează şi ele profit, facilitând experienţa vizitatorilor: aplicaţiile de smart phone care facilitează navigaţia printre standuri, altele care ajută cu transportul, dau alerte meteo, agregă evenimente, ajută cu transferul internaţional de fonduri, mini-contabilitatea cheltuielilor, comunicarea cu clienţii, organizarea cărţilor de vizită şi a contactelor, rezervări la restaurantul favorit. Cum standurile au fost închiriate la toate târgurile, dacă mai adunăm şi fondurile de călătorie, hoteluri şi altele, o socoteală simplă rezultă în zeci de milioane infuzate în economia oraşului.

Dar ca şi vânzările la licitaţie, şi târgurile de artă de anvergură încep sub semnul unor aşteptări uneori disproporţionate, justificate mai ales de contextul preţurilor stratosferice din ultimii ani pentru arta contemporană. Deşi preţul petrolului e în continuă scădere şi situaţia economică internaţională nu este foarte încurajatoare, iar ştirile economice globale sunt confuze şi îngrijorătoare, aceste aşteptări sunt comparate de fiecare dată cu situaţia reală, pentru a demonstra dacă anxietăţile se dovedesc a fi bazate sau nu. Dacă este să ne luăm după vânzările declarate şi cozile de la intrare pentru bilete de $50, piaţa de artă încă funcţionează, chiar dacă nu la nivelurile de frenezie din ultimii ani.

interviu

// INTERVIEW

Ceci n’est pas une pipe à la Éva Andrea Szőcs

■ interviu de
IOANA GRUIŢĂ SAVU

Éva Andrea Szőcs, *Please do not touch*, in situ, 2014, tehnică mixtă, acrilic pe pânză, gips, lame de ras, 58 x 74 x 4 cm. *Courtesy of the artist*

Szőcs Éva Andrea este absolventă a Universităţii de Artă şi Design, Cluj-Napoca, iar în prezent este conferenţiar dr. al Universităţii din Kaposvár. De formaţie ceramistă, ea a depăşit granițele artei decorative cu lucrări subordonate conceptului. În ultimii ani s-a făcut cunoscută şi în România prin participări la Bienala Internațională de Ceramică de la Cluj, cu o expoziţie personală la Muzeul de Artă din Cluj, dar şi la București, cu o expoziție găzduită de Galeria Galateea, într-o colaborare cu Georgiana Cozma şi prin participarea la expoziţia colectivă Galateea azi, *găzduită de Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti” din Mogoşoaia. I-am urmărit cariera încă din 2005 şi consider că modul ei de abordare din ultimele proiecte merită toată atenţia.*

În ce zonă se înscrie arta ta?

Am absolvit ceramica, dar lucrările mele nu fac parte din zona artei decorative. Mă poziţionez în zona artei vizuale şi a interdisciplinarităţii – folosesc mediul care exprimă cel mai bine mesajul, fie că e vorba de video, performance, pânză, obiect sau ceramică. Tehnica ocupă un loc secundar – deşi sunt dispusă să propun rezolvări neconvenţionale – nu mă las exaltată de o suprafaţă frumoasă sau de un estetism al compoziţiei – renunţ fără regrete la aspect, dacă acesta nu se subordonează conceptului, care pentru mine este esenţial.

Cum ai ajuns la conceptual?

Prioritatea conceptului nu a fost alegerea mea, ci eu am fost cea aleasă. Nu am decis în mod programatic că voi lucra astfel, ci, în timp, mi-am dat seama că majoritatea lucrărilor mele îşi găsesc note comune în modul de abordare. Pentru a mă exprima, nu am nevoie de artificii ornamentale – pornesc de la un concept de bază, după care caut modul cel mai potrivit de a-l defini şi cântăresc totul până ating un echilibru. Armonizez ideea cu toate conotațiile sale, cu materialul purtător şi cu esteticul, iar în timpul procesului, încerc să reduc la minim partea de exprimare în material.

Lucrările tale au o unitate în diversitate, în care apar des ironia şi autoironia. Care este mesajul?

La prima vedere, seriile mele de lucrări par foarte diferite, nu sunt marcate de un anumit stil estetic şi totuși, văzându-le în ansamblu, au multe în comun, în primul rând, modul în care atac proble-

Éva Andrea Szőcs, *Vanitas vanitatum*, 2014, tehnică mixtă, lame de ras Lord, pene, 58 x 74 x 6 cm. *Courtesy of the artist*

mele. Ironia apare în multe dintre ele, mai ales în lucrările care înfăţişează antagonisme. În general, tragicul imediat pierde din gravitate dacă e văzut prin prisma comediei. Ironia apare ca un alt punct de vedere, mai detaşat, faţă de o anumită problemă, ceea ce duce la o viziune mai clară.

Atingi probleme semantice legate de conexiunea între imagine şi înţeles. Poţi explica?

Problema semantică este primordială în lucrările bazate pe scrisul Braille. Ele nu sunt făcute numai pentru nevăzători, deși sunt lizibile pentru cunoscători. Am ales să folosesc scrisul Braille pentru codificare sau decodificare (*Flora says*) dar şi pentru a trimite la modul general de percepție vizuală. În contemporan (şi mai ales odată cu explozia mijloacelor media), accentul s-a mutat pe imagine, iar asta a dus, la rândul său, la schimbarea mecanismelor gândirii. Cu toate că imaginile sunt mai mereu discutabile, de multe ori sunt înţelese şi acceptate ca certitudini, ducând prea repede la atingerea unei concluzii. Lucrările mele din această zonă vizează tocmai crearea unei incertitudini faţă de aceste evidenţe. Îţi ofer un exemplu cu seria *Peisaj*. Tema este clasică şi destul de accesibilă tuturor, însă pentru nevăzători, este vagă conceptual. Am ales să ilustrez elemente palpabile, deci cunoscute şi pentru nevăzători, precum copaci, pământ sau apă. Alături, sunt trecute şi denumirile elementelor în Braille. Pentru văzători, imaginile poartă o multitudine de subînțelesuri, iar scrisul Braille reprezintă numai un ornament, în timp ce pentru nevăzători, noţiunile scrise poartă mesaje similare imaginilor. În consecinţă, lucrarea însumează aceleaşi elemente, reprezentate în două feluri diferite: imagine şi nume – ceea ce se modifică însă este punctul de pornire şi modul de percepere.

Spre ce se îndreaptă arta ta?

Nu ştiu în ce direcţie se îndreptă arta mea, fiindcă încerc să trăiesc într-un prezent continuu. Ceea ce consider că este important de urmat ca principiu este să fiu sinceră în ceea ce fac. Esența ar fi ca produsul artistic să fie mereu actual şi validat de timp.

Care dintre afirmaţiile de mai jos ţi se potriveşte şi de ce? „Less is more" (Mies van der Rohe), „I was interested in ideas, not in visual products." (M. Duchamp) sau / şi „We are surrounded by curtains. We only perceive the world behind a curtain of semblance." (René Magritte)?

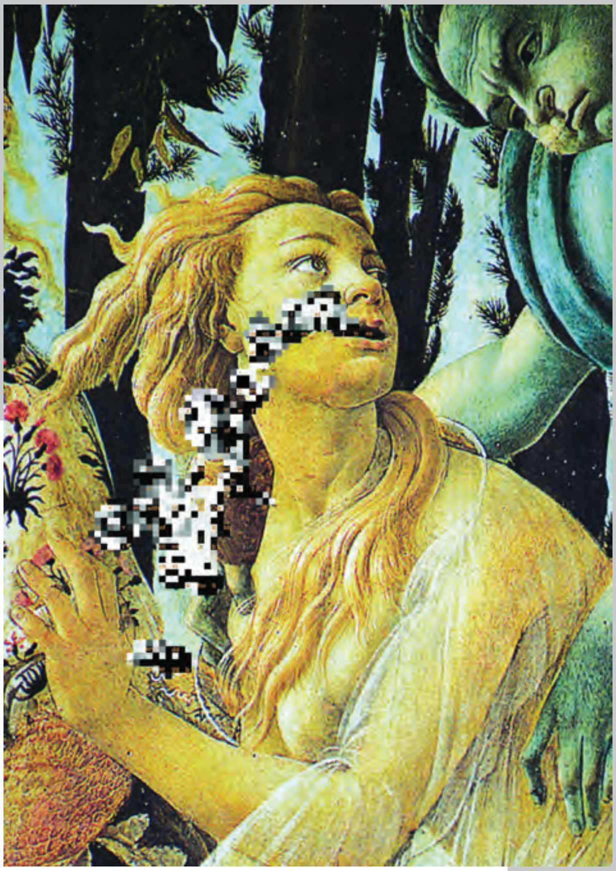
Toate se potrivesc într-o oarecare măsură. Prima merge cu structura estetică a lucrărilor mele, dar nu sunt foarte strictă, poate fi valabil şi dictonul „Less is bore" (Robert Venturi) – acelaşi adevăr în alt context. Amuzant că ai ales Magritte, fiindcă, dintre suprarealiști, este preferatul meu, chiar am prelucrat *Ceci n'est pas une pipe*. Şi el se potrivește, doar că, în general, punctele mele de pornire sunt mai puțin ancorate în subiectiv. Cred că dintre cele trei citate, cel al lui Duchamp ar fi cel mai potrivit, deoarece poartă aspirația la care sper că lucrările mele tind.

summary

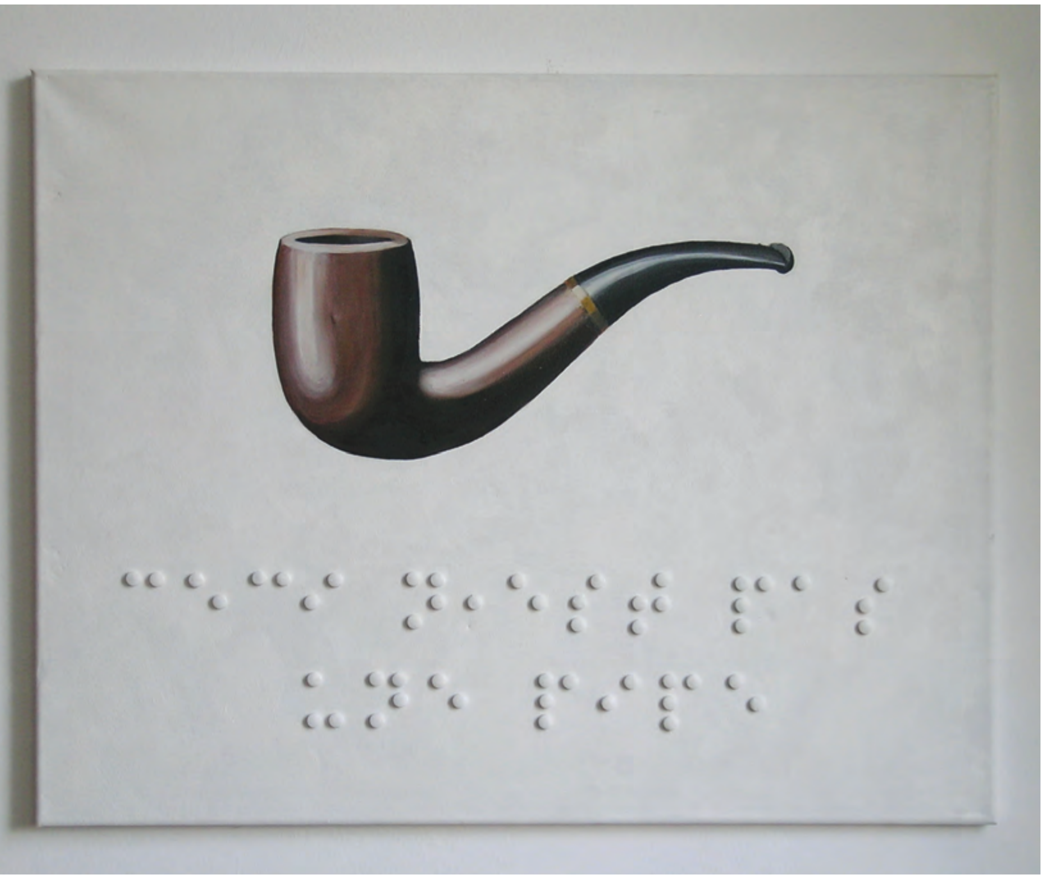
Szőcs Éva Andrea is a visual artist having an interdisciplinary and conceptual approach in her works. Recently she developed a new series where she included another dimension to her works by using Braille writing, being interested in the semantics and the direct connection between images and their meaning. Most of her works have in common a certain irony, where the concept dictates the means of expression, which usually are reduced to minimum.

Éva Andrea Szőcs, *Peisaj dublu*, 2012, porțelan, ardere reductivă, 1380° C, 40 x 46 x 0,5 cm. *Courtesy of the artist*

Éva Andrea Szőcs, *Copac, apa, sol*, 2012, porțelan, ardere reductivă, 1380° C, 40 x 46 x 0,5 cm. *Courtesy of the artist*



Éva Andrea Szőcs, *Flora spune*, 2014, print, 42 x 59,4 cm. Text: „Flora says: / cerggb / en dd / c for q / chm / ei ccea ab / d-v a of' dbb / coen with in Ow / a i why? / - u bb enin / i f / enw of / z dewf / Cens- / arb / in ccwhrea / i st- / CC DD / jhea". *Courtesy of the artist*



Éva Andrea Szőcs, *Ceci n'est pas une pipe*, 2014, tehnică mixtă, acrilic pe pânză, gips, 58 x 74 x 2,5 cm. *Courtesy of the artist*

IN MEMORIAM

Sava Borislav Stoianov

(Timişoara, 4 aprilie 1951 – Bucureşti, 11 ianuarie 2016)

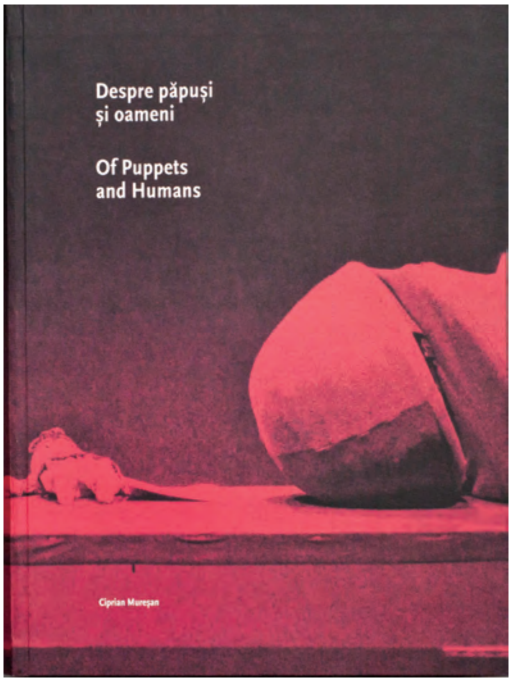
Remember

Text: DOINA MÂNDRU

Optzecist vulcanic, sculptor format în atmosfera de efervescenţă intelectuală şi plastică de la Liceul de Muzică și Arte de la Timișoara patronat de Ştefan Berthalan și la Institutul „Nicolae Grigorescu" din București, promoţia 1977, cu un talent remarcat încă din perioada studiilor, confirmat deplin în 1982, când primea Marele Premiu pentru sculptură al simpozionului internaţional de la Triavna, Sava a fost, începând cu anul 1975, o prezenţă aproape constantă în selecţiile simpozioanelor naţionale de sculptură.

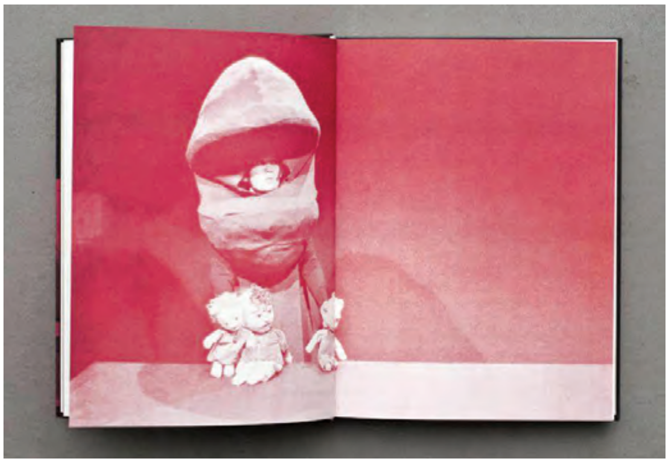
Compoziţii monumentale tăiate de Sava în piatră sau, mai rar, în lemn de stejar, se află în parcurile de sculptură de la Gura Văii, Călăraşi, Măgura Buzău, Arcuş, Căsoaia, Hobiţa, Târgu Jiu, Timişoara, Brăila, Oarba de Mureş, Poiana Mărului, Mraconia, Sibiu, Gărâna, Roşia Montană, Sângiorz Băi, Baia Mare, dar și la Arandjelovatz (Iugoslavia), Fougeroles (Franţa), ca şi în Columbia, Ecuador, China sau Israel, locuri exotice în care artistul a fost în ultimele două decenii invitat să sculpteze.
Asemenea multor colegi de breaslă, Stoianov este un sculptor bun cu foarte puţine expoziţii personale – abia două în cursul vieţii, prima la Simeza, 1987, ultima la Centrul Cultural Maghiar din Bucureşti, în 1995 – care s-a dăruit fără rezerve în tabere.
Nonfigurativul lui riguros geometrizant în piatră, marcat de o puternică încărcătură simbolică l-a impus în majoritatea simpozioanelor la care a participat. Forţa cu care îşi afirma volumele descinzând din pătrat şi din dreptunghiul desfăşurat în spaţiu, dinamismul lor intrinsec, anvergura monumentală a planurilor ample, desfăşurate de masele străbătute de aer, fac din sculpturile lui imense trame inserate organic în spaţiu, schelete pentru materia impalpabilă adăugată de lumină.
Această delestare a sculpturii lui Sava coincide cu susţinuta sa preocupare pentru desen şi pictură. Prieten al multor poeţi români şi sârbi, participant la numeroase simpozioane de poezie, Sava a lăsat o întreagă galerie de portrete ale lumii artistice în mijlocul căreia a trăit ardent fiecare clipă. În ultimii ani artistul proiecta o mare expoziţie şi un album, în care să figureze cicluri întregi de desene colorate, alături de sculpturi şi de imagini ale lucrărilor realizate în simpozioane.
Artistul a obţinut în 1993 Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru artă ambientală, în 1995 Premiul U.A.P. pentru sculptură, în 1998 Premiul U.A.P. pentru artă ambientală (cu lucrarea amplasată în Dumbrava Sibiului), în 2007, Premiul pentru desen al filialei U.A.P. Buzău şi în 2012, Premiul pentru sculptură al Concursului naţional Gheorghe Petraşcu, desfăşurat la Târgovişte.
Lui Sava Stoianov îi aparţin câteva monumente cu o puternică încărcătură istorică şi identitară amplasate în spaţii urbane: Biblia, 1990, la Timișoara, Andrei Șaguna, 1993, la Sfântu Gheorghe, Pantelimon Halipa, 1993, şi Monumentul Unirii, 1994, la Alba Iulia.

Info Art Publishing
// INFO ART PUBLISHING



Ciprian Mureşan
Despre păpuşi şi oameni / Of Puppets and Humans

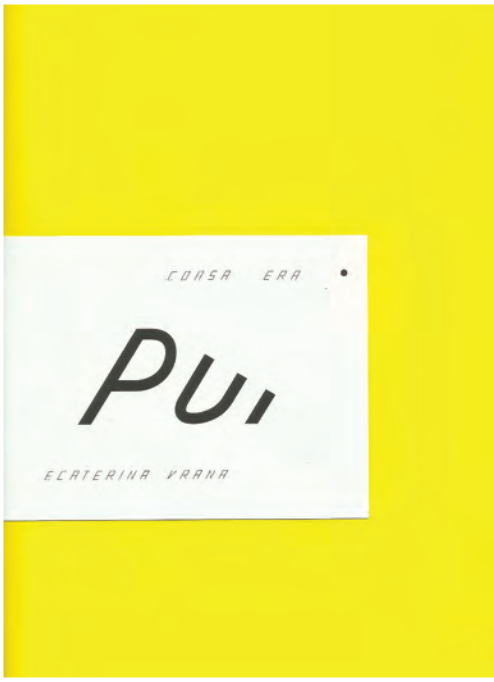
Concept publicaţie şi editoare: Alina Şerban
Editura: P+4 Publications, 2015, 272 p.



Răsfoind volumul *Despre păpuşi şi oameni / Of Puppets and Humans* am realizat doar datorită lui că una din caracteristicile lucrărilor lui Ciprian Mureşan este mişcarea, fie că aceasta înseamnă translarea unor teme sau imagini din spaţiul omologat deja de istoria artei în spaţiul personal, fie că reprezintă vectorul mobil al unor proiecte, cum este cel care potenţează absurdul din romanele *America* şi *Castelul* de Kafka, a căror „story" se mişcă la bunul plac al cititorului.
Artistul clujean mişcă textul dramatic *Dog Luv* al Savianei Stănescu spre evoluţie scenică, aşa cum l-am văzut la Bienala de la Veneţia din anul 2009 sau dă corporalitate şi mişcare unor poveşti spuse de copii într-un spectacol cu păpuşi prezentat în secţiunea Art Parcours la ArtBasel, anul trecut. Construit aproape exclusiv prin mişcare, a fost şi proiectul *Fără titlu* realizat la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca în anul 2012 şi mişcarea a animat textul regizoarei Gianina Cărbunariu, *Protestez împotriva mea*, din anul 2011, a cărui „scenă" a devenit un tomberon din perimetrul Clujului.
Imagini şi texte ale proiectelor enumerate fac corpul cărţii *Despre păpuşi şi oameni* a cărei editoare este Alina Şerban, autoarea unuia dintre cele mai rafinate proiecte care au reprezentat vreodată România la Bienala de la Veneţia, *Seducţia intervalului*. Seducţia, efect al persuasiunii, nu rămâne doar parte din titlul proiectului din anul 2009, ea devine la Alina Şerban un mijloc predilect de în-relaţionare, care uzează în primul rând de mijloace estetice. În acelaşi plan al unor rafinamente conceptuale, ce ţin acum de arta cărţii, având deja ca materializare volumul dedicat Ioanei Nemeş, *Despre păpuşi şi oameni* nu este doar o carte a unei biografii artistice, deşi parţial parcursul lui Ciprian Mureşan este cuprins în ea. O serie de texte avându-i autori pe Alexandru Polgár, Miklós Erhardt, Florence Derieux, curator al secţiuni Art Parcours de câţiva ani la ArtBasel, Gianina Cărbunariu, Marius Babias şi Silke Witting, Savina Stănescu, Iulia Popovici se interpun între documentările cu imagini policrome din proiectele derulate în perioada 2009-2015. Seducătoare prin stil şi poziţionare, aceste texte sunt minate în câteva cazuri de hybris-ul servirii unui discurs pentru care lucrările lui Ciprian Mureşan constituie doar punctul de start. Revenind la arta cărţii, pentru care volumul este un exemplu maximal, recunosc, m-am surprins uimit când am aflat chiar de la autoarea-editor că unul din mijloacele folosite la tipar a fost rizografia, o tehnică paupera în anii '90, bună pentru tiparul fără pretenţii, pentru că imaginea era adesea maculată de tonalităţi care proveneau din transpunerea imperfectă pe suportul de imprimare. Dar aceste imperfecţiuni au devenit dezirabile în tiparul paginilor pe care acum este înscris titlul capitolelor şi al imprimării unor fotografii monocrome pe pagină plină, cu un soi de magenta, care difuzează într-un efect spectacular greu de „prins" cu alte mijloace.
„*Despre păpuşi şi oameni* este un volum deopotrivă personal şi impersonal" scrie Alina Şerban în textul introductiv, confirmând o prezumţie ce poate intra într-o întrebare: cât din realizarea acestei frumoase cărţi este parte din demersul istoricului de artă şi cât este o întreprindere pentru propria plăcere?
// Text: CăLIN STEGEREAN

Ecaterina Vrana
Coasa era pui: tablou, cuvinte, tablou

Editat, cu o introducere [și o notă]: Erwin Kessler
Concept: Erwin Kessler
Design: Anca Adina Cojocaru
Fotografii: Alexandru Paul
Contribuții: Mihai Nicodim și Emilian Radu
Editura: Vellant, București, 2015, 120 p.



Practica „artelor vizuale” și cea „literară” se pot intersecta astăzi în două moduri: fie prin subordonarea acestora teoriei (a se vedea conceptualismul din spațiul academic nord-american al ultimilor ani, cel dezvoltat de „scriitori”), fie prin contextualizare afină. (De unificare a acestor practici și câmpuri de producție nu poate fi însă vorba, nu în sensul avangardelor.) Unii dintre reprezentanții „generației 2000” de la noi au fost şi sunt „amfibii” în practică (Mugur Grosu, Gili Mocanu, Roman Tolici, mai recent, Vasile Leac), deși omologarea lor în cele două câmpuri a fost inegală. Diferențele de abordare dintre mediile pe care ei le-au ales ne ridică o (falsă?) problemă: un text și o pictură pot ridica în egală măsură pretenția unui „grad zero” al discursului? Dacă „scriitorul” autenticist se poate considera neseparat de textele sale, ce pot spune cei care (și) pictează?

La antipodul a ceea ce ar promova o instituție precum MNAC, recent anunțatul proiect MARe (Muzeul de Artă Recentă) se lansează cu un volum care acompaniază două expoziții (una la galeria bucureșteană Aiurart, cealaltă la Muzeul de Artă din Constanța), nu un catalog, ci „un roman în cuvinte și imagini”, așa cum îl împachetează Erwin Kessler într-o prezentare nesperat de lejeră, care evită cu dibăcie discursul critic / curatorial actual (în ceea ce are acesta mai clișeizat / standardizat), chiar și cu riscul lipsei de rigoare. O poziție poate „slăbită” (în sensul „gândirii slabe” a lui Vattimo), dar totuși una de intermediar, căci lectura volumului *Coasa era pui* trece și prin această prezentare care vine să justifice „egocentrismul” și (s-ar putea adăuga) spiritul decadent al picturii Ecaterinei Vrana în contextul artelor contemporane (saturate de mize, platforme, statements). Dar, folosindu-se de ocazie pentru a vehicula printre rânduri și concepțiile sale proprii, Kessler nu este suficient de transparent, încât să expliciteze și faptul că vinde în continuare un produs (nu oriunde, ci tocmai la Editura Vellant), chiar dacă vrea să ne prezinte o persoană (devenită personaj în cadrul acestei narațiuni).

Chiar și criticii literari de la noi poate că ar fi ezitat să comită în numele marketingului imprudența de a o portretiza pe Ecaterina Vrana atât de caricatural: ca o artistă aproape brută care, deși l-a avut ca profesor pe Sorin Ilfoveanu (informație care nu ne este transmisă aici, nefiind inclus în volum și CV), „n-a învățat nimic de la școală, nimic de la artă, nimic de la viață”. Un personaj static, cu alte cuvinte. De fapt, o poveste. În chiar volumul acesta sunt cuprinse câteva lucrări din anii ’90, care, în raport cu lucrările din anii 2008-2015, prezintă și afinități, dar și deosebiri destul de evidente: în virtutea modelului Miró declarat (în „lucrarea de studenție” din 1994), aceste trei compoziții timpurii sunt mai încărcate, prezintă un grad ceva mai mare de complexitate.

Gândindu-mă la lucrări precum Mirele și mireasa (1995), dar și Autoportret: Scufița Roșie (2014), Valentin (a... cu barba foarte mare) (2013) sau Anticenușăreasa (Cimitirul negru) (2014), mă îndoiesc că „feministele i-ar pune conștiința în ghips”, așa cum crede Erwin Kessler. Într-adevăr, Ecaterina Vrana s-ar defini mai degrabă ca bovarică, decât ca militantă: „Mi-ar fi plăcut cu adevărat să pictez, să NU vând și să fiu întreținută. O să-mi imaginez că sunt întreținută ca să pot să pictez”, p. 94.

Dar, lăsând la o parte pozițiile radicale de stânga pe care Kessler le consideră oprimante, modul în care Vrana își negociază reprezentările (a se vedea autoportretele-nud) aș spune că poate fi considerat feminist.

Rămâne de văzut cu altă ocazie în ce măsură putem vorbi de „scriitură feminină” în ceea ce privește textele ei: fragmente de corespondență electronică, anecdotă și notații de jurnal şi memorialistică. Deși ortografia autoarei este intactă (cu excepția numelor de persoane, restrânse la inițiale), textele au fost decupate și puse în pagină în diferite poziții, uneori în coloane care par să solicite (și) o lectură poetică. Concordanța dintre imagini și texte este parțială (ambele secțiuni sunt ordonate cronologic, unele fragmente fac trimitere la anumite lucrări care sunt reproduse și ele în carte), dar se precizează în „Notă” că „nu am căutat rațiunea de a fi a picturii în text sau invers”. „Două discursuri autonome”, „concomitente și consubstanțiale”, ele, după cum am văzut mai sus, sunt totuși confundate de către Kessler. Mai ales pentru privitorii care nu au acces la toate narațiunile din spatele picturilor (care includ ele însele texte uneori ilizibile, reproducerile și formatul cărții nefiind mari),

acestea din urmă nu se pot „citi” ușor, nu se pot citi la fel ca notațiile autobiografice. Având o poziție prea apropiată de structuralism pentru gustul lui Kessler, aș spune și că aceste două discursuri nu pot avea o corespondență strictă.

Mai degrabă manieristă în pictură decât autenticistă, Vrana pare aici să tindă spre poezie narativă. Un scris – date fiind condițiile – „neglijent”, dar totodată „la cald”. Liantul ar putea fi discursul paratextual al titlurilor, dar acestea nu clarifică, ci necesită în continuare cunoașterea contextuală (dar contează dacă îl cunosc pe personajul real din Lică la 60 de ani?). De altfel, lucrările par să se bazeze pe aceste câteva elemente principale: simbolurile oarecum idiosincratice (dar psihanalizabile) ale pictoriței și abundența materiei (obsesia pentru impasto), care nu contrazice predilecția pentru spațiile negative, fundalul adeseori monocrom (care uneori sugerează peisaje indistincte precum cele abisale).

Dacă admitem senzualismul și fetișismul pictoriței („mi-e dor de mirosul de culori și de terebentină. cred că mie mi-a fost dor întotdeauna de MIROSUL PICTURII.”, p. 60), ne lămurim de ce ea nu este interesată de – un exemplu dat în introducere parcă pentru a face aluzie la abordarea MNAC – „căderea comunismului”. De altfel, Kessler reușește să surprindă motivul pentru care abordarea ei nu este până la capăt expresionistă: acel „inexplicabil confort cu propria-i interioritate” care o face „o redutabilă dresoare a menajeriei dinăuntru” (deși trece și ea prin crize și îndoieli de-a lungul perioadei pe care o surprinde corespondența).

În fond, Erwin Kessler face o pledoarie pentru un capitalism care protejează „individualitatea” în fața „interesului colectiv”. Fără a fi scutită de precaritate financiară sau de metehnele galeriștilor, Ecaterina Vrana pictează: „NU VREAU SĂ ÎNȚELEGEȚI GREȘIT DAR SUNTEȚI ÎNCONJURAT DE OAMENI CARE AU UN SERVICIU FIX. ȘI ESTE PUȚIN MAI GREU. EU DACĂ VREAU SĂ PICTEZ, PICTEZ. DACĂ VREAU SĂ MERG LA MÂNĂSTIRE, MERG. DACĂ VREAU SĂ-MI PETREC MAI MULT TIMP CU COPIII, ÎMI PETREC MAI MULT TIMP CU COPIII” (p. 42). Visând la un spațiu suficient („Ori atelier în Pangrati, ori nicăieri”, p. 92), ea trebuie să se confrunte cu un câmp artistic care nu mai poate rămâne în faza „uapistă” (termenul lui Kessler din *x:20 – O radiografie a artei românești de după 1989*), rămânând captivă în acele intersecții dintre spațiul privat și cel public, care sunt galeriile – și, probabil în viitorul apropiat, muzeele precum MARe.

Coasa era pui, ca un hibrid între o cvasiretrospectivă muzeală și o carte (narativă!) de artist, reprezintă un compromis. Ștergând nuanțele, Erwin Kessler pare să ne ofere o imagine cu suficient de mare impact, una care să țină locul unui ghidaj curatorial didacticist sau pedant. O destul de mare parte din ceea ce înseamnă Ecaterina Vrana rămâne însă în afara cărții. În moduri destul de evidente, *Coasa era pui* îi aparține și nu îi aparține autoarei, deși ni se livrează personajul Ecaterina Vrana. Mai departe de această narațiune ce se poate spune? În ce lumină să vedem subtitlul „tablou, cuvinte, tablou”? // Text: YGRU ZELTIL

Daria Ghiu
În acest Pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)

Editura: Idea Design & Print Cluj-Napoca , 2015, 384 p.

Lucrarea Dariei Ghiu, *În acest Pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)*, publicată la Editura Idea în 2015, este o primă sinteză de amploare, dedicată în ultimii ani artei românești. Cercetarea Dariei Ghiu a fost desfășurată sub umbrela instituțională a Universității Naționale de Arte (unde a obținut titlul de doctor) și al Schweizerisches Institut fur Kustwissenschaft. După ani de muncă, această amplă investigație a devenit o carte, un instrument de lucru important în înțelegerea rolului Bienalei de la Veneția în istoria artei românești. Volumul continuă și completează cu perspective și informații noi lucrarea Ruxandra Juvara-Minea, *Participarea României la Bienala de la Veneția* apărută, în anul 2000, la editura Vremea.

Daria Ghiu împarte istoria participărilor României la Veneția în trei perioade, care corespund succesiunii regimurilor politice. Prima parte, 1907-1942, este o istorie a încercărilor artiștilor Români de a-și face loc la Bienală. Nicolae Iorga a construit Pavilionul României în 1938 care, în perioada războiului și la începutul regimului comunist a rămas gol. România și-a reluat participările la Bienală din 1954, cea de-a doua parte a cărții investigând prezențele din Pavilion până în 1988, iar ultima perioadă fiind dedicată istoriei recente, respectiv 1990-2013. Istoria participărilor României la Bienala de Artă de la Veneția este completată printr-un capitol dedicat prezenței (in absentia) a lui Brâncuși, autoarea considerându-l „imaginea în negativ a Pavilionului României și a proiecțiilor sale identitare în cei aproape 100 de ani de existență”.

Instituția bienalei, profund criticabilă și, de altfel, deja criticată, are un rol decisiv pentru impunerea canonului de gust în materie de artă vizuală. „Considerăm Pavilionul României de la Veneția un spațiu în care istorii semnificative sunt activ produse. Pavilionul României este un instrument de reprezentare și observație simultană, atât în afara țării, cât și în interiorul acesteia.” Pe parcursul unui secol în care România este victima unor experimente politice totalitare, Bienala rămâne spațiul din exterior unde națiunea se afirmă prin artă sau spațiul în care se vrea afirmarea internaţională a artei naționale.

Repet (deranjant) poetic cuvântul național, deoarece, după lectura acestei micro-istorii, din care fac parte nume esențiale ale artei românești, mi-am amintit de repetitivitatea dilemelor privind relația dintre reprezentare și națiune. Scriind această istorie, Daria Ghiu a urmărit și receptarea bienalei, deopotrivă locală și internațională. Spațiul critic autohton este dominat de conservatorism, adesea proiectele cele mai îndrăznețe și ofertante conceptual au fost cel mai vehement criticate în presa locală. Amintesc aici Pavilionul lăsat gol în 2005 de Daniel Knorr sau *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția*, proiect semnat în 2013 de coregrafii Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș. În plan local receptarea acestor proiecte esențiale și foarte bine-primite de critica internațională, s-a lovit adesea de prejudecăți conservatoare, adesea fundamentate pe limita binomului reprezentare-națiune. // Text: VALENTINA IANCU

ARTA
CUCEREȘTE
BUCUREȘTIUL
VIZITEAZĂ ART SAFARI, CEA MAI MARE
EXPOZIȚIE DE ARTĂ DIN ROMÂNIA
ART SAFARI
Pavilionul de Artă București
5-15 MAI 2016
PALATUL DACIA - ROMÂNIA
STR. LIPSCANI 18-20
PARTENER STRATEGIC
PARTENER PRINCIPAL
BCR
SUB PATRONAJUL
PARTENERI
Policolor
ANS
Help Net
ELLE
KONICA MINOLTA
Bleidinger
VIVA!
HEIST
SAMSUNG
illy
iNES GROUP
UBER

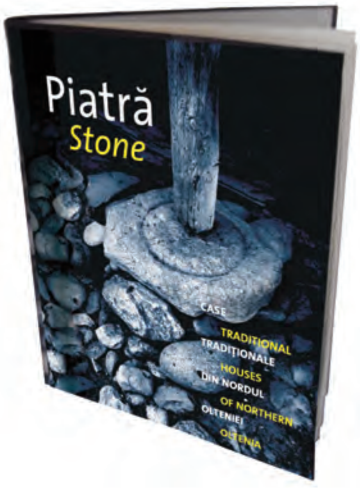
Charlie Chaplin
Un comic vede lumea: Note de călătorie 1931-1932

Ediţie îngrijită de: Lisa Stein Haven
Traducere: Laura Carmen Cuţitaru
Editura: Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2015, 362 p.

Pe 27 octombrie 1932, scriitorul şi publicistul avangardist (ulterior realist-socialist) Ion Călugăru a rostit un „mic discurs în care va fi vorba şi despre Charlot” în Aula Fundaţiei Universitare „Carol I”, în cadrul unei sesiuni de comunicări dedicate lui Charles Chaplin.
În eseul său, care a fost preluat apoi de ziarul „Vremea” şi scos într-un volum la editura aceleiaşi publicaţii, Călugăru prezintă personajul Charlot ca pe o mască a lui Chaplin („cel dintâi care impune în cinema o mască, după care au învățat și alții să facă la fel”) şi afirmă: „Turneul triumfal – început de Chaplin, până în anumită măsură în vederea propagandei, după rularea filmului *Luminile orașului* –, dacă are o semnificație pentru toată lumea care îi făcu galerie (...), pentru viziunea lui, pentru acel gen Charlot care l-a depășit pe cel viu și care a fost impus de comedian lumii moderne, n-are nici un fel de însemnătate. Charlie Chaplin se confundă, fără îndoială, cu umbra proiectată în lume. Nu pot fi rupte două ființe organic îmbinate. (...) Este trăsătură de unire între omul vanitos, geniul conştient de puterea lui, milionarul încrezut în avuţia lui şi personajul verosimil”.
„Turneul triumfal” al lui Chaplin a avut loc între februarie 1931 şi iunie 1932 şi a inclus Europa (Anglia natală, Germania, Austria, Italia, Franţa, Spania, Elveţia), Africa (Algeria) şi Asia (Ceylon / Sri Lanka, Singapore, Bali, Japonia). Că acest turneu era gândit ca un vehicul de promovare a noului film semnat de cineast, acest lucru nu poate fi contestat. Lansat în SUA pe 30 ianuarie 1931, la peste trei ani de la prima producţie 100% sonoră (*Cântăreţul de jazz*, al lui Alan Crosland), *Luminile oraşului* este un film în esenţă mut, în pofida coloanei sonore sincronizate şi a muzicii.
Regizorul (totodată scenarist, producător, interpret principal, monteur şi compozitor) era conştient de riscul pe care şi-l asumase realizând un film mut într-o perioadă în care studiourile hollywoodiene mizau deja cu totul pe cartea sonorului. La fel de conştient era Chaplin că, pentru public, persoana lui (care trecuse recent prin două scandaluri intens mediatizate, legate de al doilea divorţ şi de datoriile sale la Fisc) se confunda în bună măsură cu persona sa, popularul Charlot. Totuşi, chiar dacă lungul turneu al lui Chaplin, la fel ca şi memorialul de călătorie publicat la întoarcere, a avut, în primul rând, un rol de (auto)promovare, nu se poate spune că el nu a avut nici o importanţă pentru viziunea artistului (de pildă, pentru dezvoltarea conştiinţei sale sociale).
Ce-i drept, în 1932 Călugăru nu avea cum să cunoască nici filmele ulterioare ale lui Chaplin (următorul, *Timpuri noi*, a ieşit în 1936), nici însemnările sale de călătorie. Acestea din urmă au fost iniţial publicate, între septembrie 1933 şi ianuarie 1934, în revista americană *Woman's Home Companion*, pentru a fi adunate într-un volum, de abia în 2014, de către Lisa Stein Haven, care, prin paratextele ei (studiu introductiv, note explicative şi anexe), îl ajută pe cititorul de azi să înţeleagă contextul personal şi global al operei. Parcurgând memorialul de călătorie, publicat anul trecut şi în română, nu îl vom descoperi – decât, cel mult, printre rânduri – pe „omul vanitos, geniul conştient de puterea lui, milionarul încrezut în avuţia lui”, dar vom afla mai multe despre personalităţile importante ale epocii (de la Churchill la Einstein sau Gandhi) şi vom avea revelaţia unui scriitor înzestrat, cu un umor deseori fabulos. O lectură absolut delectabilă. // Text: MIHAI FULGER

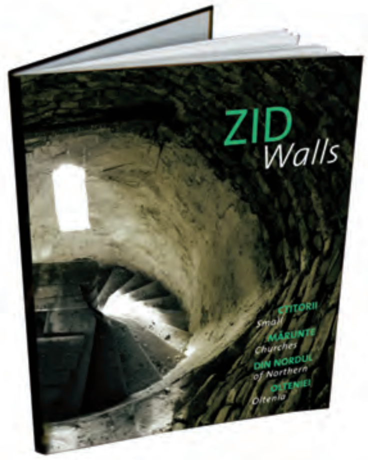
ALBUME

Piatră. Case tradiționale din nordul Olteniei / Stone. Traditional houses of Northern Oltenia



Editor: Asociația 37. București, 2012.
Ediție bilingvă română-engleză, 224 p.
Autoare: Luiza Zamora
Fotografie: Șerban Bonciocat, Luiza Zamora
Ilustrații; Sașa-Liviu Stoianovici
Scanări: Adrian Popescu
Procesare imagini: Șerban Bonciocat, Robert Dumitru, Corina Duma, Zahir Hasan
Traduceri: Olivia Safer
Concept grafic & Design: Corina Gabriela Duma.

ZID. Ctitorii mărunte din nordul Olteniei / Walls. Small Churches of Northern Oltenia



Editor: Asociația 37. București, 2014.
Ediție bilingvă română-engleză, 224 p.
Autoare: Luiza Zamora
Fotografie: Dan Vezentan,
Luiza Zamora, Mihaela Vezentan
Procesare imagini: New Folder, București
Traduceri: Olivia Safer
Concept grafic & Design: Corina Gabriela Duma.

ANTOLOGII

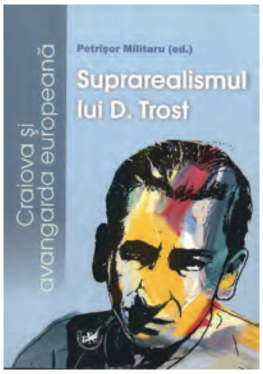
Cele mai bune 10 filme românești ale tuturor timpurilor stabilite prin votul a 40 de critici

Volum coordonat de Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu. Editura Polirom, Colecția „Cinema", Iași, 2010. 217 p. Texte: Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, Petre Rado, Ana Maria Narti,

George Littera, Dana Duma, Romulus Rusan, Roxana Pană, Eugenia Vodă, Marian Țuțui, Eugen Atanasiu, Alice Mănoiu, D.I. Suchianu, Ecaterina Oproiu, Florian Potra, Mircea Alexandrescu, Lucian Georgescu, Iulia Blaga, Andrei Gorzo, Laurențiu Brătan, Andrei Crețulescu, Alex. Leo Șerban, Mihai Chirilov, Eva Sîrbu, Natalia Stancu, Ovid S. Crohmălniceanu, Marilena Ilieșiu, Călin Căliman, Anișoara Dumitrescu, Valentin Silvestru, Eugen Schileru, Mihai Fulger, Iulia David, Marina Roman, Ioana Creangă.

Intelectualii români și curtea regelui.

Autor: Nicolae Coande. Editura Tracus Arte, [București], [2011]. 278 p.

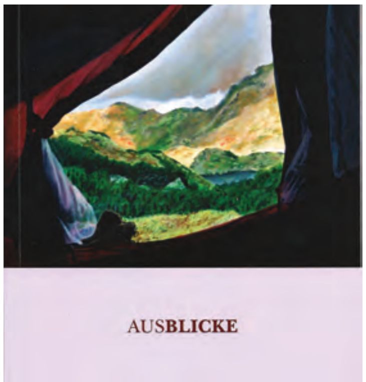


Suprarealismul lui D. Trost. Craiova și avangarda europeană.

Editor: Petrișor Militaru. Editura Universitaria, Craiova, 2014. 199 p. Prefață: Petrișor Militaru. Text coperta a IV-a: Michael Finkenthal. Texte: Michael Finkenthal, Ion Buzera, Cătălin Davidescu, Emil Nicolae, Nicolae Tzone, Florin Colonaș, Isabel Vintilă, Alexandru Ovidiu Vintilă, Dan Gulea, Maria Dinu, Marius-Cristian Ene, Ștefan Bolea, Daniela Micu, Luiza Mitu, Petrișor Militaru. Inserturi: D. Trost. Traduceri: Claudiu Soare, Nicolae Tzone. Coperta: Viorel Pîrligras. Design: Anemona Andrei.

CATALOAGE

Ausblicke. Sammlung Tarus.



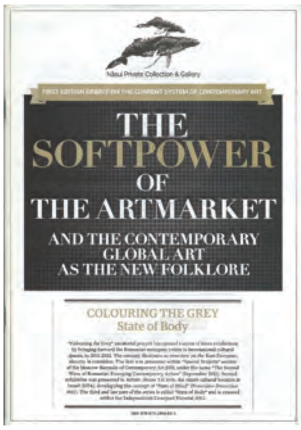
Visionen junger KünstlerInnen aus Rumänien und Moldawien. Rumänisches Kulturinstitut Wien / Stift Kloster Neuburg. Tarus Media 2013. 284 p. Redaktion: Ana-Maria Altmann, Codruța Cruceanu, Cornel Manaila. Projektleitung: Carmen Bendovski, Ana-Maria Altmann. Lektorat: Kamila Kusmierek. Übersetzungen: Ana-Maria Altmann, Laura-Maria Altmann, Kamila Kusmierek. Grafische Gestaltung, Schrift, Reproduktionen: Cornel Manaila. Eine Ausstellung im Stift Klosterneuburg Eröffnung 04.07.2013. Kuratorin: Ana-Maria Altmann. Assistenzkuratorin: Ursula Drahoss. Ausstellungsorganisation: Carmen Bendovski, Peter Schubert, Ana-Maria Altmann, Mihaela Saris. Veranstaltungen: Carmen Bendovski, Peter Schubert, Ana-Maria Altmann. Fundraising: Tarus Media, Carmen Bendovski, Peter Schubert. Herausgegeben von Tarus Media. Beiträge von: Ana-Maria Altmann, Ursula Drahoss, Mario Schlembach, Codruța Cruceanu, Laura-Maria Altmann. Artiști: Gheorghe Bulgaru, Maria Gheorghiță Vornicu, Gheorghe Caraji, Cristina Gheorghiță, Delia Budurca, Sorina Sauciuc, Ciprian Croitoru, Elena Niagu, Mitruț Peiu, Ana Maria Ovadiuc, Iulian Arsenie, Ruxandra Marinescu, Irina Voicu, Alexandra Floarea, Rodica Grosu, Elena Ursu, Daniela Cenușă, Vladimir Lozovanu, Eugeniu Zabortev, Tudor Coșcodan, Isidor Căpățână, Ala Lupu, Daria Voronina, Andrei Morteci, Elena Gheorghiță, Eugen Alupopanu, Dmitri Sibaev, Andreea Macovei, Olga Godovaniuc, Raluca Băjenaru, Iarina Savițkaia Baraghin, Ilie Lupu, Marinela Botez, Adrian Crișmaru, Oana Maria Ciobotaru, Maxim Ciudin, George Cernat, Ana Maria Velicu, Alexandru Racu, Andreea Macovei, Dumitru Gherasim, Mihaela Paval, Claudiu Ciobanu, Olga Bugan, Alexandru Alin Lungu, Mircea Tofan, Călin Titus Ivan, Ana-Maria-Aurelia Negară, Eric Perjovschi, Cristian Gheorghiță, Elena Mote, Marcela Grămătic, Nicu Barb, Raluca Daniliuc, Roxana Coatu, Mircea Cojocaru, Mihai Condrache, Alexandru Crăciun, Petru Lucian Humoreanu, Sergiu Moroșan, Marina Novicova, Raluca Rotarescu, George Stanciu, Vasili Stolearov, Denisa Teodor, Chiril Țurcan.

Egal. Artă și feminism în România modernă.

Autoare: Monica Enache, Valentina Iancu, Adina Nanu. Muzeul Național de Artă al României, Editura Vellant, București, 2015. 173 p. Curatoare: Valentina Iancu. Organizare: Galeria de Artă Românească Modernă (GARM): Monica Enache, Valentina Iancu, Alina Petrescu. Concept și editare grafică: Mona Petre. Fotografii: Alexandra Ivanciu, Marius Preda, Costin Miroi, Eduard Wischegg, Simona Andrei. Artiste: Nina Arbore, Cecilia Cuțescu-Storck, Merica Râmniceanu, Olga

Greceanu, Mina Byck Wepper, Miliţa Petraşcu, Nadia Grossman Bulighin, Magdalena Rădulescu, Maria Ciurdea Steurer, Elena Popea, Rodica Maniu, Margareta Cossăceanu Lavrillier, Lola Schmierer Roth, Nutzi Acontz, Lucia Demetriade Bălăcescu, Irina Codreanu, Theodora Cernat Pop, Margareta Sterian, Céline Emilian, Micaela Eleutheriade, Florenţa Pretorian.

The Soft Power of The Art Market and The Contemporary Global Art as The New Folklore.



First Edition Debate on The Current System of Contemporary Art: „Colouring The Grey – State of Body". Special Edition fo Preview Berlin & Independents Liverpool Biennial 2012. Năsui Private Collection & Gallery, Editura Vellant, [Bucureşti], [2012]. 62 p. Texte: Cosmin Năsui, Oana Năsui, Cristian Todie. Artişti: Radu Belcin, Dragoş Burlacu, Francisc Chiuariu, Felix Deac, Flavia Pitiş, Aurel Tar, Bogdan Raţă, Cristian Todie.

DVD / MULTIMEDIA

Cozo – A new brand of contemporary art. Ten years of performance.

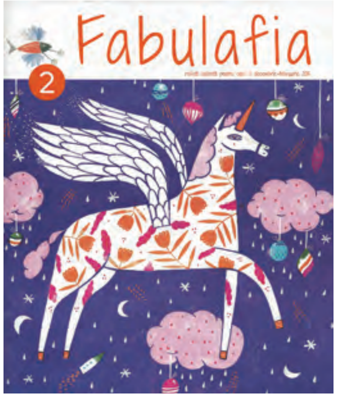
Concept, developing, programming, multimedia creation, interfaces and covers design: Sebastian Corneanu.
Texts: Cosmin Paulescu, Sebastian Corneanu.
Translation (English version): Sebastian Corneanu, Doina Paulescu.
Photo: provided by Cosmin Paulescu.
Movies: provided by Cosmin Paulescu.
Publishing House UNArte, București. Seba & Cozo 2008

REVISTE

Corner. Fotbal + societate. Număr pilot.

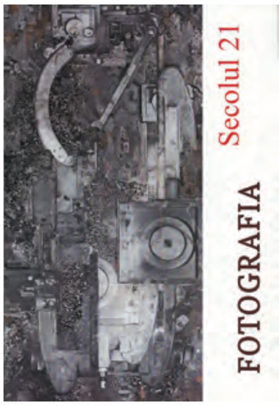
Texte: Ştefan Tiron, Florin Flueraş, Power Puf, Ovidiu Ţichindeleanu, Florin Poenaru, Anca Verona Mihuleţ, Corneliu Porumboiu.
Lucrări: Corneliu Porumboiu, Florin Flueraş, Power Puf, Irina Botea, John Dean, Prosper Center.

Fabulafia.
Revistă ilustrată pentru copii. #2



decembrie 2015 – februarie 2016. 40 p.
Bandă desenată: Maria Surducan.
Texte: Alina Darian, Florin Bican, Victoria Pătraşcu, Laura Grünberg, Anamaria Bejenaru, Adina Rosetti, Ioana Nicolae, Ariana Mocanu.
Ilustraţii: Agnes Keszeg, Stela Lie, Mihaela Paraschivu, Iulia Ignat, Cristiana Radu, Mădălina Andronic, Silvia Olteanu, Veronica Neacşu, Nura El-Sayed, Mihai Cîrlănaru.

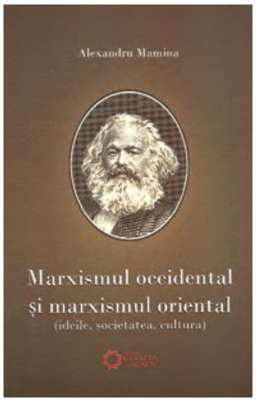
Secolul 21. Nr. 1-6 / 2015.
Tema: „Fotografia".
Coordonator dosar tematic: Adrian Guţă.
Texte: Adrian Guţă, Anca Oroveanu, Călin Dan, Cristian Nae, Nicu Ilfoveanu, Ana Alexe, Iosif Király, Ion Grigorescu, Cristian-Robert Velescu, Igor Mocanu, Aurelia Mocanu, Alexandru Rădvan, Matei Câlţia, Magda Cârneci, Mădălina Braşoveanu, Patricia Bădulescu, Ioana Mandeal, Diana Marincu, Alexandra Mihali, Dan Hayon, Mircea Stănescu, Marius Caraman, Magda Radu, Mariana Celac, Andrei Mărgulescu, Smaranda Vultur, Sanda Golopenţia, Constantin Chiriac,



George Banu, Alina Ledeanu, Nicolai Păduraru.
Lucrări: Geta Brătescu, Nicu Ilfoveanu, Gheorghe Rasovszky, Iosif Király, Constantin Brâncuşi, Auguste Neyt, Auguste Rodin, Filip Brunea-Fox, Jean David, M.H. Maxy, Ion Stendl, Florin Mitroi, Ion Grigorescu, Miklos Onucsan, Radu Igazság, Alexandra Croitoru, Ştefan Sava, Dan Hayon, Mircea Stănescu, Marius Caraman, Dan Mihălţianu.

STUDII

Marxismul occidental şi marxismul oriental (ideile, societatea, cultura).



Autor: Alexandru Mamina.
Studiu introductiv: Claude Karnoouh.
Editura Cetatea de Scaun, [Bucureşti], [2011]. 176 p.

Vârstele peliculei.

Istoria cinematografiei în capodopere.
[Volumul] 5. De la „Cetățeanul Kane"
la „Trăiască Mexicul!" (1939-1979).
Autor: Tudor Caranfil.
Text de clapă: Fănuș Neagu, Cristian Tudor Popescu, Ioan-Pavel Azap, Ioana Mălin.
Editura Polirom, Colecția „Cinema", [Iași], 2012.
508 p.

revistaarta.ro
mapping
romanian
contemporary
art

INFO ART

IANUARIE – APRILIE 2016

GALERIILE U.A.P DIN ROMÂNIA

ALBA IULIA

Galeria de Artă a Municipiului Alba
Str. 1 Decembrie 1918, Bl. M9, parter

„Id-est" – pictură, sculptură, grafică, artă decorativă
Expoziţia membrilor Filialei U.A.P. Alba
Curatori: Gheorghe Urdea, Nicolae Ispas
05.01. – 30.01.2016

Florin Hutium – pictură
Cristian Ianza – ceramică, plastica mică
Curatori: Nicolae Ispas, Cristian Ianza
01.02. – 29.02.2016

Radu Roşianu – „Concert baroc" – pictură
Curator: Nicolae Ispas
02.03. – 30.03.2016

Zamfir Dumitrescu – pictură
Curatori: Gheorghe Urdea, Nicolae Ispas
03.04. – 30.04.2016

ARAD

Galeria „Delta"
Str. Mihai Eminescu 2

Mihai Takacs – pictură
04.02. – 04.03.2016

„Salonul anual de artă"
10.03. – 10.04.2016

BACĂU

Galeria „Nouă"
Str. N. Bălcescu 12, parter

Marius Crăiţa Mândră – pictură
18.12.2015 – 04.01.2016

Cristina Ciobanu – „Îngeri" – pictură
04.12.2015. – 04.04.2016

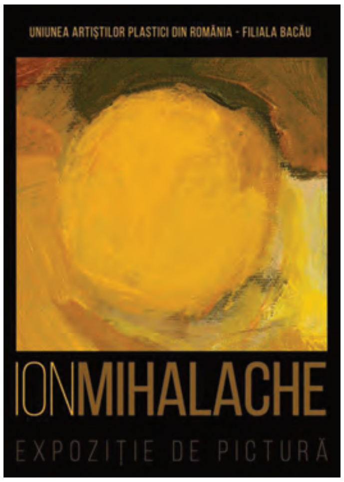
Dragoş Burlacu – „Back to roots" – pictură
07.04. – 18.04.2016

Dany şi Gheorghe Zărnescu – „Negru" – pictură, grafică, obiect
20.04. – 04.05.2016

Galeria „Ion Frunzetti"
Str. N. Bălcescu 12, etaj

„Anuala 2015" – pictură, grafică, sculptură, arte decorative, fotografie
Expoziţia anuală a membrilor Filialei U.A.P. Bacău. Decernarea Premiului Anualei 2015 lui Marius Craiţă Mândră
Curator: Dionis Puşcuţă
18.12.2015 – 30.03.2016

Ion Mihalache – „Natura statică"
Prezintă: Iulian Bucur
01.04. – 01.05.2016



BAIA MARE

Galeria de Artă
Bdul Bucureşti 6

„Sărbătoarea artelor" – pictură, sculptură, fotografie
Expoziţia membrilor Filialei U.A.P Baia Mare
15.12.2015 – 12.01.2016

Paul Covaci – „Body and Soul" – sculptură
Curatori: Kovacs Botond Bertalan
12.01. – 02.02.2016

„Identităţi – Insomnii cotidiene" – pictură, sculptură
Curator: Gyori Csaba Atilla
02.02. – 23.02.2016

„Mărţişor" – pictură, sculptură, fotografie, grafică
Coordonator: Filiala UAP Baia Mare
23.02. – 08.03.2016

„Memoria Peisajului" – pictură
Artişti: Michka Zoltan, Igor Lutsenko, Iuriy Şelevitsky, Ivancho Andriy, Nicolae Suciu, Kovacs Bertalan, Călin Moldovan, Prykop Adrian
Curatori: Călin Moldovan, Prykop Adrian
08.03. – 05.04.2016

Vasile Jurje – „Feţe în oglinzi ciobite" – pictură
Curator: Ioan Angel Negrean
05.04. – 20.04.2016

„Premii"
Expoziţie cu lucrările premiate la Olimpiada Naţională de Arte Plastice – Liceul de Arte Baia Mare
20.04. – 29.04.2016

BISTRIŢA

Galeria „Arcade 24"
Piaţa Centrală 24

„Mişcările vieţii: Diafanul şi barbaria" – pictură, sculptură, grafică, desen
Salonul anual de iarnă al U.A.P. Bistriţa
Curator: Oliv Mircea
10.12.2015 – 06.01.2016

„Vârsta de bronz" – sculptură
Expoziţie naţională, ediţia a IV-a
Coordonatori: Alexandru Păsat, Radu Moraru
14.01. – 14.02.2016

BRAŞOV

Galeria „Europa"
Str. Mureşenilor 1
www.bvart.ro

„Atelier 35"
23.12.2015 – 10.01.2016

Ioana Niculescu Aron – „Atelier în vitrină"
16.03. – 18.03.2016 – performance
16.03. – 30.03.2016

BRĂILA

Galeriile de Artă
Piaţa Traian 2

„Salonul anual al artiştilor brăileni" – pictură, grafică, sculptură
Artişti: membrii Filialei UAP Brăila
Curator: Gheorghe Mosorescu
01.01. – 09.02.2016

„Culorile primăverii" – pictură, grafică
Artişti: membrii Filialei U.A.P Brăila
Curator: Gheorghe Mosorescu
10.02. – 09.03.2016

„Salonul Naţional de Plastică Mica Brăila" – ediţia a XVII-a 2016
Curatori: Gheorghe Mosorescu, Maria Stoica
10.03. – 13.04.2016

BUCUREŞTI

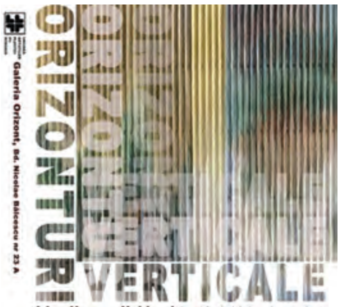
Galeria „Orizont"
B-dul N. Bălcescu 23 A
www.galeria–orizont.blogspot.com

„Salonul Naţional de Pictură" – „Pictură şi tridimensionalitate, orizonturi fantastice, suprarealism, neosuprerealism"
10.01.2016

Maria Iliescu – „Lumină Spaţiu Timp" – pictură
27.01. – 09.02.2016

Marinela Măntescu – Expresie şi Culoare – pictură
11.02. – 24.02.2016

Irina Hasnaş Hubbard – „Orizonturi verticale" – instalaţie
26.02. – 10.03.2016



Octavian Andronic – „ANDO XXXX” – grafică satirică
12.03. – 25.03.2016

Eugenia Enescu – „Pictură / Sticlă”
27.03 – 09.04.2016

„Firele Timpului” – Salonul Național de Miniatură Textilă
Curatori: Marijana și Relu Bițulescu
11.04. – 24.04.2016

Galeria „Simeza”
B-dul Magheru nr. 20, sector 1
www.simeza.blogspot.com

„ARTA LA FEREASTRĂ - Galeria Simeza”
Proiectul, iniţiat de Anca Boeriu şi Corina Gabriela Duma, este conceput ca o formă de protest și sensibilizare a opiniei publice la măsura de evacuare și încetarea activităţii în galeria Simeza, pe motiv că imobilul în care se află, este trecut în categoria „clădiri cu risc seismic gradul 1”. Lucrările artiştilor se expun numai în vitrina galeriei.

Primul expozant: regretatul grafician Iuri Isar (1961 – 2015)
Curatoare: Anca Boeriu
și Corina Gabriela Duma
19.01. – 24.01.2016

Proiectul curatorial „Arta la fereastră” continuă săptămânal sub aceeaşi coordonare – Anca Boeriu şi Corina Gabriela Duma – cu artiștii:

Bogdan Mateiaş – pictură
26.01. – 31.01.2016

Petru Lucaci – „Dressing the body” / – pictură
02.02. – 08.02. 2016

Cătălin Bădărău – sculptură
09.02. – 15.02. 2016

Emilia Kiss & Risc de expunere la cultură – grafică
16.02. – 22.02.2016

Brîndușa Bontea – grafică
23.02. – 29.02.2016

Sergiu Chihaia – obiect, instalație
01.03. – 07.03.2016

Alexandru Papuc / „Arta la fereastră – Galeria Simeza” –sculptură
08.03. – 14.03.2016

Elena Scutaru – sculptură
15.03. – 21.03.2016

Simona Tănăsescu – fotografie
22.03. – 28.03.2016

Cosmin Păulescu Cozo - instalație
29.03. – 04.04.2016

Darie Dup - instalație
05.04. – 11.04.2016

Eugen Raportoru - pictură
12.04. – 18.04.2016

Zoltán Béla - pictură, obiect
19.04. – 25.04.2016

Ionuț Theodor Barbu - pictură
26.04. – 2.05.2016

Galeria „Căminul Artei”
Centrul Artelor Vizuale (CAV)
Str. Biserica Enei 16, parter, etaj
www.uapr–pictura–bucuresti.blogspot.com

Daniel Crăciun – „Post Colectiv psi-Underground / Tanatos minus Eros” – rachete şi obiecte în culori
Organizator: Filiala U.A.P Pictură, Bucureşti
12.01. – 26.01.2016 etaj

„In Pursuit of the Present” – pictură
Artişti: studenţii de la clasa Conf univ. dr. Petru Lucaci
14.01. – 25.01.2016 / parter

„Atelier 34” – Expoziţie de pictură Master clasa prof. Marcel Bunea
Artişti: Marina Aristotel, Ioana Băltan, Claudia Brăileanu, Adrian Dică, Izabela Ghebăruș, Alexandru Iliescu, Olga Morar, Răzvan Radu, Daniela Roșca, Răzvan Stanciu, Mirela Ștefan, Andreea Traciu
27.01. – 09.02.2016 / parter

„Expoziţie de Licenţă”
Artişti: Cosmina Boeriu, Cătălina Codreanu, Cristina Iacob
Coordonator: Cătălin Bălescu
27.01. – 09.02.2016 / etaj

Loredana Dragne – „Vibration” – pictură
Curator: Radu Tulai
11.02. – 24.02.2016 / etaj

„Oraşul acum” – pictură
Artişti: Cristina Taraş, Cătălina Mehedinţi, Dragos Lupu, Evangelia Taka, Mirela Iordache, Petronela Berlea
Curator: Radu Tulai
12.02. – 24.02.2016 / parter

Vasile Mureşan Murivale – „Arcalia. Neamul meu” – pictură
25.02. – 10.03.2016 parter / etaj

Manuela Moscal – „Cursa memoriei” – pictură
12.03. – 25.03.2016 / parter

Dumitru Macovei – „Unitate în diversitate” – pictură
12.03. – 25.03.2016 / etaj

Marilena Murariu – „Da, da, ŢARA, cetera! etcetera” – pictură
28.03. – 09.04.2016

„Desene”
Participă artişti din Filiala UAP Pictură
27.03 – 09.04.2016 / etaj

„Salonul de Grafică Mică A4” – grafică mică
Participă artişti din Bulgaria, Ungaria, Macedonia, Olanda, România
Curator: Ovidiu Croitoru
11.04. – 23.04.2016 / parter

Diana Sachelarie – „Configurații și metamorfoze” – pictură
11.04. – 24.04.2016 / etaj

Centrul Artelor Vizuale Multimedia
Str. Biserica Enei 16, parter
www.uap.ro

Eva Škrovinová – „Here you stare” – pictură, instalații
Parteneriat Centrul Ceh și CAV Multimedia Center
20.03. – 15.04.2016

Galeria „Galateea” Contemporary Art
Calea Victoriei 132
www.galeriagalateea.blogspot.com
www.galateeagallery.com

„Conexiuni interioare / Inner Connections”
Artişti: Hasan Sabhbaz, Eun Kyong, Lia Bograţioni, Anthony Stellacio, Alberto Busto, Martin Harman, Rosah Justaite, Debra Sloan, Ileana Crăciun, Lucia Lobonţ, Nicolae Moldovan, Maria Pop Timaru, Adela Bonaţ Mărculescu
Curatori: Lucia Lobonţ, Nicolae Moldovan
Manageri de proiect: Simona Antoniu, Irinel Moldoveanu
06.01. – 04.02.2016

„Accente” – ceramică internaţională contemporană

Artişti: Vasile Cătărău, Demeter Iper Dicle, Ozgu Gundeslioglu Demir, Rachel Grimshaw, Fülöp György, Ewer Güner, Ovidiu Ionescu, Nicolae Moldovan, Graciela Olio, Karin Östberg, Serge Dos Santos, Perihan Sahaslan, Vladica Sivcec, Debra Sloan, Simona Tănăsescu
Curatori: Cristina Popescu Russu, Lucia Lobonţ, Nicolae Moldovan
10.02. – 08.03.2016

„STUDENT 2016” – **ceramică, sticlă, metal.** Expun studenţii UNArte
Curator: Gherghina Costea
11.03. – 10.04.2016

„C e r a M Y K” – ceramică
Artişti: Cosmin Ardelean, Adela Bonaţ Mărculescu, Mana Bucur, Bianca Dumitriu, Lucia Lobonţ, Bogdan Mateiaş, Mariana Cara Olteanu, Aniela Ovadiuc, Iulian Vârtopeanu
Curatoare: Georgiana Cozma
13.04. – 12.05.2016

TIPOGRAFIA – Spaţiu de Artă Contemporană
Str. Băiculeşti 29 (incinta C.F.P)
www.recombinat.ro

Cătălin Geană – sculptură, pictură
01.03. – 31.03.2016

Ramon Sadîc – ”Reshaping memories”
curator: Mirela Ivanciu
Documentare: Mihai Burcea
01.04. – 25.04.2016

Galeria „Atelier 35”
Str. Şelari 13

„Între încercare şi reuşită” – performance, concert, conferinţe
15.01.2016

„Repetiții pfa orchestra”
Un proiect de improvizație muzicală coordonat de Ana Maria Avram în colaborare cu Asociația Jumătatea Plină
29.02. 04.03.2016

„Șușanele 5”
Un proiect video multidisciplinar dezvoltat de Mihnea Mihalache Fiastru și Oana Dorobanțu în colaborare cu Black Horse Mansion și Wich Microphone
05.03.2016

Sorin Nainer – „Mai Jos de Intersecția în Cruce”
10.03. – 03.04.2016

BUZĂU

Galeriile de Artă „Ion Andreescu”
B-dul Nicolae Bălcescu, Bl. Crinul Alb, parter / etaj
www.uapbuzau.ro

Miruna Blănaru – „Dus de val” – fotografie, video și grafică
Curator: Valeriu Șușnea
07.01. – 05.02.2016

Victor Constantinescu – „Structuri” – pictura
06.02. – 26.02.2016

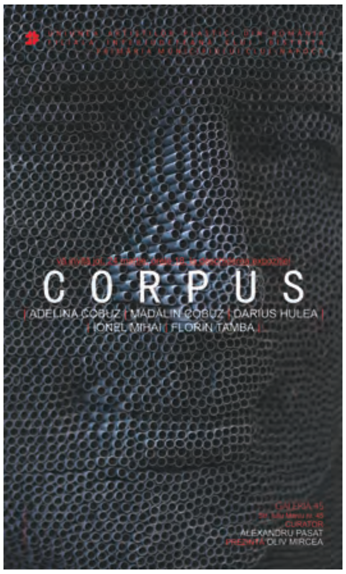
„Salonul Anual 2016” – pictură, grafică, sculptură, arte decorative
Artiști: Alina Elena Barbu, Boglar Balasz, Miruna Blănaru, Ana-Maria Bogleș, Mădălina Canțer, Gheorghe Ciobanu, Victor Constantinescu, Liliana Crăciun, Steluța Dima, Pompiliu Dobrin, Ciprian Dominoschi, Dan Drăghiciu, Claudiu Ene, Mihaela Elena Ionda, Ștefan Lăzărescu, Niculina Leonte, Alexandra Mihai, Emil Popa, Emil Pricopescu, Nichita Ion Rusu, Tiberiu Stănescu, Monica Staicu, Anca Szep-Dorojan, Rodica Tache Gheorghe, Diana Tăicuțu, Luminița Toader, Raluca Trufin, Aurelia Tudorache, Vasile Tudorică, Valeriu Șușnea, Ioan Vasile
Curator: Valeriu Șușnea
28.02. – 25.03.2016

Valeriu Șușnea – „Călătorii imaginare” – pictură și grafică
Curator: George Tarara
26.03. – 24.04.2016

CLUJ- NAPOCA

Galeria 45 Contemporary Art
Str. Iuliu Maniu 45
www.facebook.com/galeria45cluj

„Corpus”
Expoziția inaugurează o nouă galerie de artă contemporană, care a fost dată în folosinţa Filialei U.A.P Intejudeţeană Cluj – Bistriţa



Artiști: Adelina Cobuz, Mădălin Cobuz, Darius Hulca, Ionel Mihai, Florin Tamba
Curator: Alexandru Păsat
24.03. – 03.05.2016

CRAIOVA

Galeria „ARTA”
B-dul Unirii 12
www.uapcraiova.go.ro

„Arte vizuale”
Artişti: membrii Filialei U.A.P Craiova şi invitaţii lor
01.01. – 15.01.2016
„Târg de artă”
Artişti: membrii Filialei U.A.P Craiova
16.01. – 05.02.2016

Cătălina Cristiana Georgescu
06.02. – 15.02.2016

Aurora Speranța – „Sora soarelui povesteşte” – pictură
16.02. – 29.02.2016

Mihai Veliscu şi Robert Florica – pictură
01.03. – 15.03.2016

„Arte vizuale” – instalaţii, pictură, fotografie, obiecte
Artişti: Boboc Valentin, Mihai Trifan, Solcan Cătălin, Banuti Emil
16.03. – 31.03.2016

Alexandru Dina – pictură
01.04. – 15.04.2016

Dan Dimulescu – pictură
16.04. – 30.04.2016

DEVA

Galeria de Artă „Forma”
B-dul Decebal, Bl. 8, parter

„BataEND”
Expoziţia însumează finalul unui proiect care s-a derulat pe parcursul a 8 ani, în Bata, situată la jumătatea drumului dinspre Deva spre Arad, în campusul de pe malul stâng al Mureşului. Din anul 2008 au avut loc simpozioane de artă vizuală excelente.

Curator: Adrian Sandu
11.03. – 11.04.2016

DROBETA TURNU SEVERIN

Galeria „Castelul Artelor”

„Salonul de Arte Vizuale” – pictură, grafică, sculptură, ceramică
Expoziţie ce are loc anual
Curatori: Maria Bălăceanu,
Dan Cepeși
15.12.2015 – 15.01.2016

GALAŢI

Galeria de Artă „Nicolae Mantu”
Str. Domnească 22

„Salonul de iarnă al Filialei U.A.P Galaţi” – pictură, grafică, acuarelă, sculptură, tapiserie
Artiști: Andreescu Gheorghe, Andreescu Jana, Axente Ştefan, Alexandrescu Moisi Gabriela, Angheluţă Relu, Bădălan Sterica, Bejan Maricel, Brumar Mihaela, Cărbunaru Nicolae, Cocoș Mariana, Costandache Eduard, Crihana Doru Florian, David Sava, Burlacu Cornelia, Burlacu Laurenţiu, Einhorn Nicolae, Georgescu Gabriela, Holban Eugen, Ioan Tudor, Manole Aurel, Mateescu Dan, Mihai Gheorghe Coron, Murariu Bogdan, Murariu Ioan, Neagu Vasile, Jipa Cornelia, Negoescu Liliana, Palie Antonio Romeo, Pamfil Alexandru, Ionaşcu Andreea, Musinchevici Ioana, Popa Valentin, Şerban Tudor, Şerban Marian, Terescenco Gheorghe, Ştefan Olimpia, Pascale Simona, Secobeanu Mihaela, Stoica Adriana, David Ioana, Anachatre Ujwala, Vişan Teodor, Volcu Elisabeta, Suciu Gheorghe
Curatori: Ioan Murariu Neamt, Crihana Doru Florian
14.12.2015 – 15.01.2016

Volcu Elisabeta – „La cules de flori” – pictură
Curator: Ioan Murariu Neamţ
18.01. – 07.02.2016

„Salonul stagiarilor
şi absolvenţilor”
Artişti: Ionascu Andreea, Ştefan Olimpia Manuela, Angheluţă Relu, Axente Stefan, Volcu Elisabeta, David Ioana, Secobeanu Mihaela, Truţă Victoriţa, Zauner Camelia, Dumitrescu Sergiu Jr, Popa Gina, Rotaru Tamara
Curator: Ioan Murariu Neamţ
08.02. – 28.02.2016

„Salonul de primăvară al artiştilor plastici gălăţeni”
Artişti: Andreescu Gheorghe, Andreescu Jana, Angheluţă Relu, Axente Ştefan, Bădălan Sterica, Brumar Mihaela, Carbunaru Nicolae, Cocoş Mariana, Crihana Doru Florian, Corcacel Cornel, David Sava, Georgescu Gabriela, Ionascu Andreea, Dumitrescu Sergiu Jr, Einhorn Nicolae, Musinchevici Ioana, Neagu Vasile, Popa Valentin, Şerban Tudor, Suceveanu Horia, Vişan Teodor, Volcu Elisabeta, Terescenco Gheorghe, Vădeanu Adrian
Curatori: David Sava, Ioan Murariu Neamţ
29.02. – 20.03.2016

Ionascu Andeea şi Musinchevici Ioana – „Despre primăvară” – pictură
Curator: David Sava
21.03. – 10.04.2016

Mihai Gheorghe Coron – pictură
Curatori: Ioan Murariu Neamţ şi David Sava
11.04. – 01.05.2016

IAŞI

Galeriile de Artă „Tonitza”
Str. Lăpuşneanu 7-9
www.uapriasi.ro

Diana Condurache – „Woman in progress” – pictură
Curator: Vlad Nedelcu
20.01. – 30.01.2016

Miruna Blănaru – „Dus de val” – fotografie, video, grafică
01.02. – 10.02.2016

Galeriile de Artă „Cupola”
Str. Cuza Vodă 2
www.uapriasi.ro

Lily Popa – „Florile pământului”
01.01. – 201.01.2016

Manuela Oboroceanu – „Retrospectivă” – grafică
20.01. – 30.01.2016

COMBINATUL FONDULUI PLASTIC

Strada Băiculești Nr. 29, București 1
Tel/fax: (021) 6673360 / 0742833023

+ CULORI ULEI EXTRAFINE

+ CULORI TEMPERA CONCENTRATE

+ CULORI TEMPERA FINE

+ CULORI ACRILICE

+ ACUARELA

+ GUAȘE

+ TEMPERA PENTRU ELEVI

+ GRUND PENTRU PICTURĂ

+ CREIOANE PENTRU INSCRIPTIONAT

+ ESENTA PETROL PENTRU PICTURĂ

+ ULEIURI SICATIVE PENTRU PICTURĂ

+ ULEI DE IN PENTRU PICTURĂ

Uniunea Artiștilor Plastici din România

Cristian Diaconescu – pictură
01.02. – 10.2.2016

Istrate Leonard – „Revelaţia imaginii”
10.02. – 20.02.2016

„Dragobete” – arte vizuale
Curatoare: Carmen Sârbu
20.02. – 30.02.2016

Mihaela Pavăl – „Fereastra din interior” – pictură
01.03. – 10.03.2016

„Interferenţe” – pictură
Curatori: Mihail Taraşi şi Cristian Ungureanu
10.03. – 30.03.2016

Georgiana Petrovici - „FAMILIA”
01.04. – 10.04.2016

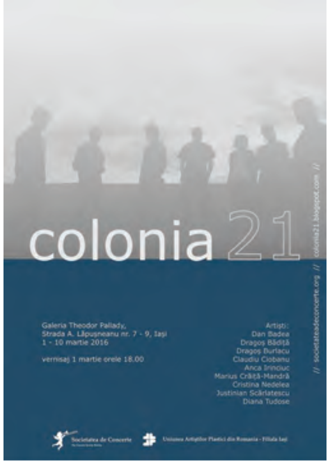
Puiu Luigi – „Omogenitatea disoluţiei”
10.04. – 20.04.2016

Galeria de Artă „Theodor Pallady”
Str. Lăpuşneanu 7-9
www.uapriasi.ro

Leondar Vasile – „Leondar” – sculptură
În data de 27 ianuarie artistul prezintă lucrarea monumentală Never again, cu ocazia Zilei Internaţionale a Holocaustului
11.01. – 30.01.2016

„Salonul internaţional al profesorilor de arte vizuale” – ediţia a XV-a
01.02. – 10.02.2016

„Colonia 21”
Artişti: Dan Badea, Dragoş Burlacu, Anca Iriniuc, Marius Crăiţă Mândră, Cristina Nedelea, Justinian Scărlătescu, Claudiu Ciobanu
01.03. – 10.03.2016



ORADEA

Galeria Arte Vizuale
Calea Republicii 15
www.facebook.com/uap.oradea

„Târg de Artă de Mărțișor și 8 Martie”
Curator: Radu Tîrnovean
26.02. – 10.03.2016

„Experimental work shop 2016” – pictură, grafică, sculptură
Curator: Horea Sălăgean
08.04. – 20.04.2016

„Târg de Artă de Florii și Paști 2016”
Curator: Radu Tîrnovean
21.04. – 27.04.2016

„Salonul de Primăvară a Stagiarilor UAP, Oradea StagiART”, ediția a II-a
Curator: Radu Tîrnovean
09.05. – 20.05.2016

PLOIEȘTI

Galeria de Artă
Str. Piaţa Victoriei 4

„Omagiu Nichita Stănescu” – arte vizuale
24.03.2016

RÂMNICU VÂLCEA

Galeria de Artă „Artex”
Str. Calea lui Traian 114, Bloc L, Centru, parter
www.uapvalcea.ro

Ioan Tămâian – „Reflexii în timp” – cristal, argint, marmură
Curator: Gheorghe Dican
15.01. – 04.02.2016

„Salon de fotografie” - Expoziţia fotoclubului Floarea de colţ
05.02. – 18.02.2016

„Semne de primăvară” – pictură, grafică, sculptură
Artişti: Gheorghe Dican, Ion Cornea, Maria Crişan Gaghel, Olga Popescu, Daniel Stancu, Petti Velici, Sergiu Plop, Sergiu Slălişte, Tina Popa, Traian Ştefan Boicescu, Andreea Hereşanu, Tudor Popescu, , Georgiana Poenaru, Cristian Sima, Daniela Deaconu, Sanda Aurelia, Viorica Drăghici Ciorâţă, Marcel Duţu, Ion Mielcioiu Boştină, Mihai Chitu, Ioana Zinelli, Ramona Slug, Gabriela Herbel, Dimulescu Virgiliu Dan, Mihaela Tatulescu, Radu Târnovean, Radu Ionel, Gheorghe Mosorescu, Maria Constantin, Medi Wechsler Dinu, Angela Tomaselli, Victoria Cornelia Dedu, Dinu Campeanu, Angelica Moscu Deacu, Boar Dan, Voica George, Iulica Segărcean, Marcel Voinea
Curator: Gheorghe Dican
19.02. – 17.03.2016
Ervant Nicogosian
Expoziţie retrospectivă
Curatori: Roxana Păsculescu, Gheorghe Dican
18.03. – 14.04.2016

„Icoane”
Curator: Gheorghe Dican
15.04. – 12.05.2016

SLOBOZIA – IALOMIȚA

Galeria „Arcadia” - Centrul Cultural UNESCO „ Ionel Perlea”
Str. Matei Basarab 22

Maria Candrea Ionescu – „In memoriam” – pictură
15.12.2015 – 15.02.2016

Vasile Aionesei – pictură
Curator: Gheorghe Petre
15.03. – 09.04.2016

„Pictură & Arte decorative”
Expoziţia absolvenţilor Liceului de Artă Slobozia
01.03. – 31.03.2016

„Salonul de primăvară” – pictură, sculptură, grafică, ceramică, textile
Curator: Gheorghe Petre
12.04. – 14.05.2016

SUCEAVA

Galeria „Ion Irimescu”
Str. Ciprian Porumbescu 1

„Balcic” – pictură şi grafică
Artişti: Lucia Puşcaşu, Gabrel Baban, Ovidiu Buzec şi Niculai Moroşan
Curatoare: Lucia Puşcaşu
10.12.2015 – 25.01.2016

„Anuala 2015” – pictură, grafică, tapiserie, metaloplastie
Artişti: Iulia Andrieş, Iulian Asimionesei, Gabrel Baban, Ovidiu Buzec, Loredana Ceică, Anton Costîn, Ioan Coţofan, Georgeta Gheorghiu, Eugenia Goraş, Veronica Gridinoc, Oana Ruxandra Hrişcă, Marcela Larionescu, Niculai Moroşan, Tiberiu Moruz (in memoriam – care ar fi împlinit în această zi vârsta de 70 de ani), Viorica Moruz, Oana Chilariu Moruz, Mihai Pânzaru PIM, Puşa Pîslaru, Lucia Puşcaşu, Dumitru Rusu, Camelia Rusu Sadovei, Raluca Schipor, Vasile Anghel Siminiuc şi Constantin Ungureanu BOX
Curatoare: Lucia Puşcaşu
26.01. – 03.03.2016

„De primăvară” – pictură, grafică şi tapiserie
Artişti: Iulia Andrieş, Iulian Asimionesei, Gabrel Baban, Anton Costîn, Ioan Coţofan, Georgeta Gheorghiu, Eugenia Goraş, Veronica Gridinoc, Oana Ruxandra Hrişcă, Marcela Larionescu, Niculai Moroşan, Viorica Moruz, Mihai Pânzaru PIM, Puşa Pîslaru, Lucia Puşcaşu, Dumitru Rusu, Camelia Rusu Sadovei, Raluca Schipor, Vasile Anghel Siminiuc şi Constantin Ungureanu BOX
Curatoare: Camelia Rusu Sadovei
04.03. – 31.03.2016

Călin Baban – „Promenade la Amsterdam” – pictură și grafică
Curator: Călin Baban
01.04. – 25.04.2016

TÂRGU JIU

Galeriile Municipale de Artă
Str. Traian 27, parter

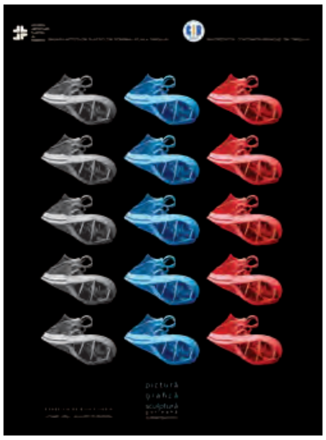
„Cadoul”
Expoziţia Filialei UAP Târgu Jiu
Curatori: Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu
17.12.2015 – 17.01.2016

„Grup OAR”
Expoziţia Filialei OAR Oltenia
Curator: Doru Pasăre
28.01. – 17.02.2016

„Desenul post Brâncuși”
Expoziție Națională organizată cu ocazia aniversării a 140 de ani de la nașterea sculptorului Constantin Brâncuși, în parteneriat cu Centrul de Cercetare Documentare și Promovare „Constantin Brâncuşi”, Universitatea „Constantin Brâncuşi” din Târgu Jiu, în cadrul proiectului Consiliului Județean Gorj, 2016 – Anul Brâncuși în Gorj
Curator: Vasile Fuiorea
18.02. – 15.03.2016

TAJO – „Tekar” – sculptură picto-obiect
Curator: Gabriel Kelemen
16.03. – 20.04.2016

„Pictura, grafica şi sculptura gorjeană contemporană”
Expoziţia membrilor Filialei UAP Târgu Jiu, realizată în parteneriat cu Universitatea „Constantin Brâncuşi” din Târgu Jiu în cadrul manifestărilor Anul Brâncuşi 2016
Curator: Vasile Fuiorea
16.03. – 16.04.2016



TÂRGU MUREŞ

Galeria de Artă
Palatul Culturii, parter

Ioan Victor Cacovean – pictură
30.01.2016

Maria Mera şi Ioan Zibileanu – pictură şi metaloplastie
13.02.2016

„Căi spre sine” – pictură
Organizator: Transilvanian Contemporary Art Group
Curator: Vasile Mureşan
08.01. – 01.02.2016

Gyarmaty János – „40 de ani în lumea formei” – sculptură
Curator: Oliv Mircea
04.02. – 28.02.2016

„Prin frontiere”
Expoziţie de grup din Muravidek / Ungaria
Curator: Ruda Gabor
01.03. – 14.03.2016

Doina Mihăilescu – „AKROASIS” – pictură şi grafică
Curator: Oliv Mircea
16.03. – 06.04.2016

„Ariadnae” - Salon de arte textile
Curator: Nagy Dalma
08.04. – 30.04.2016

TIMIŞOARA

Galeria de Artă „Helios”
P-ţa Victoriei 6 (parter)

„Cadoul” – pictură, grafică, sculptură, artă decorativă
Curator: Szekernyes Ioan
10.12.2015 – 06.01.2016

„Salonul Euroregional al Profesorilor de Arte Vizuale” – a X-a ediţie
Coordonatoare: Dana Miclăuş – Mercea
14.01. – 27.01.2016

„Qhapaq Nan, Sistemul de drumuri incaş” – fotografie
28.01. – 10.02.2016

Adriana Păiuşan – „Cu şevaletul la munte” – pictură
18.02. – 02.03.2016

Magdalena Parée-Hahn – „Prin labirintul viselor” – pictură
04.03. – 16.03.2016

„Salonul Premiaţilor”
Coordonator: Ciprian Chirileanu
17.03. – 30.03.2016

TULCEA

Galeriile de Artă
Strada Isaccei M1

„Salonul de primăvară” – arte vizuale
Organizatoare: Filiala U.A.P Tulcea
05.03.2016

GALERII DE ARTĂ ROMÂNEŞTI DIN STRĂINĂTATE IANUARIE – APRILIE 2016

BERLIN

Anaid Art Gallery
Joachimstrasse 7
www.anaidartgallery.com

Raluca Arnăutu – “Tagträumendes Herz”
10.12.2015 – 12.02.2016

Samuel Salcedo – “Animal Thrills”
03.03 – 22.04.2016

Zsolt Berszán – “Dissecting the Unknown”
29.04 – 30.06.2016 (Gallery Weekend Berlin 29.04 – 01.05.2016)

Samuel Salcedo – „Animal Thrills” – sculptură
03.03. – 22.04.2016

VIENA

Five Plus Art Gallery
Argentinierstraße 41
www.fiveplusgallery.eu

„Colours of Moldov” – pictură
Artişti: Vasile Sitari, Vitalie Butescu, Liviu Hancu, Anatol Lazarev, Iurie Lupu, Gheorghe Ţarină
13.01. – 26.02.2016

Leyla Mahat – „Die Steppenblume” – pictură
01.04 – 22.04.2016

LOS ANGELES

Mihai Nicodim Gallery
571 South Anderson Street
www.nicodimgallery.com

Maxim Liulca – „Flags”
12.03. – 16.04.2016

NEW YORK

Ana Cristea Gallery
521 West 26th Street
www.anacristeagallery.com

Benjamin Bett – „The Baker, the Surfer, the Warden and a Rambler”
19.11.2015 – 09.01.2016

Linne Urbye & Paul Barlow – „Blind Spots”
14.01. – 20.02.2016

Teodora Axente – „Cold lining / Removing the Garb in Mystery”
03.03. – 31.03.2016

Lombard Freid Gallery
518 West 19 th Street
www.lombardfreid.com

SLAG Gallery
56 Bogart Street, Ground Floor, Brooklyn
www.slaggallery.com

Ben la Rocco – „Saturn’ Gates” – mixed media
30.10.2015 – 03.01.2016

Liv Mette Larsen & Carol Salmanson – „Urban Juxtapositions” – pictură
20.11.2015 – 10.01.2016

Bennett Wine – „Memory, Perception and Other Forms of Misdirection” – mixed media
08.01. – 07.02.2016

Dumitru Gorzo & Tudor Mitroi – „Tracing Journals” – pictură, obiect
31.01. – 24.02.2016

Steve Mcclure – „The Thinking Machine”
19.02. – 20.03.2016

Joy Garnett – „Ends of the Earth” – pictură
25.03. – 24.04.2016

ZÜRICH

BARBARA SEILER Gallery
Anwandstrasse 67
www.barbaraseiler.ch

Steve Van den Bosch & Annaïk Lou Pitteloud – „Monologue for an Interior”
21.11.2015 – 16.01.2016

Vanessa Safavi – „Fair Play” – obiect
20.01. – 26.03.2016

Marijn van Kreij & Nickel van Duijvenboden – „Contingence for Beginners”
02.04. – 07.05.2016

ALTMAN, DANA este critic şi istoric de artă. În prezent, este directoarea unei galerii de artă contemporană în New York City. Trăieşte şi activează în New York City.

ALTMAN, Dana is an art critic and historian. Currently, she is the director of a contemporary art gallery in New York City. She lives and works in New York City.

ARICIU, CIPRIAN (n. 1980) este artist plastic. În prezent este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din Romania (Filiala de Sculptură) şi profesor coordonator pentru tabere de vară pentru copii. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

ARICIU, Ciprian (b. 1980) is a visual artist. He is currently a member of the Visual Artists Union of Romania (the sculpture branch) and a coordinating professor for summer camps for children. He lives and works in Bucharest.

BEJENARU, MATEI (n. 1963) este un artist vizual şi profesor universitar. În prezent, predă fotografie şi Artă Video la Universitatea de Arte „George Enescu". Trăieşte şi activează la Iaşi.

BEJENARU, Matei (b. 1963) is a visual artist and a university professor. He teaches photography and Video Art at the "George Enescu" Arts University. He lives and works in Iasi.

BOGDAN, CRISTINA este critic de artă şi curatoare. Este redactoare online al Revistei ARTA. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

BOGDAN, Cristina is an art critic and curator. She is currently online editor of Revista ARTA. She lives and works in Bucharest.

CÂRNECI, MAGDA este scriitoare și critic de artă. Actualmente este redactor-șef al Revistei ARTA și președintă a PEN Club România. Trăiește și lucrează la București și Paris.

CÂRNECI, Magda is a writer and an art critic. At present, she works as editor-in-chief for Revista ARTA and is president of PEN Club Romania. She lives and works in Bucharest and Paris.

CHIRICA, RAMONA (n. 1987) este PR și curatoare. În prezent este co-curatoare a galeriei online Colorhood.com și membră a echipei de organizare a școlii-concept de graphic design și ilustrație Visual Playground. Trăiește și activează în București.

CHIRICA, Ramona (b. 1987) is a PR professional and a curator. She is the co-curator of the online gallery Colorhood.com and one of the organizers of the Visual Playground graphic design school. Lives and works in Bucharest.

CÎNTEC, OLTIȚA (n. 1967) este critic de teatru şi curator în artele spectacolului. În prezent, este preşedintă a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru-România (AICT.RO). trăieşte şi activează în Bucureşti.

CÎNTEC, Oltița (b. 1967) is a theatre critic and curator in performing arts field. Currently, she is the president of the International Association of Theatre Critics – Romania (IATC.RO). She lives and works in Bucharest.

COJANU, CRISTIAN (n. 1977) este filozof şi jurnalist TV. În prezent, coordonează proiecte de management cultural în domeniul artelor vizuale și este curator asociat al H`art Gallery. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

COJANU, Cristian (n. 1977) is a philosopher and TV journalist. Currently, he works as cultural management project coordinator and curator for H`art Gallery. He lives and works in Bucharest.

CONSTANTINESCU, CORNEL RADU a fost un ziarist şi critic de artă român, cu o activitate susţinută în presa cotidiană şi hebdomadară bucureşteană, autor al unor monografii şi albume ale pictorilor moderni şi contemporani din România.

CONSTANTINESCU, Cornel Radu was a Romanian journalist and art critic, with a rich activity in the daily and weekly print press in Bucharest, the author of monographs and albums of modern and contemporary Romanian painters.

CRANTA, CRINA (n.1986) este ceramistă şi profesoară non-formală. Este membră co-fondatoare a proiectului Grădina din Gura Siriului, artistă în cadrul Kabinet şi a înfiinţat platforma de educaţie prin artă Arte Liebere. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

CRANTA, Crina (n. 1986) is a ceramist and informal teacher. She is co-founder of the Grădina din Gura Siriului Project, artist at Kabinet and founded the learning trough art platform "Arte Liebere". She lives and works in Bucharest.

DRAGOMIRESCU, RADU (n. 1944) este artist vizual. În prezent, este un profesor de pictură la Accademia di Belle Arti din Florența. Trăieşte şi activează în Torino şi Aramengo.

DRAGOMIRESCU, Radu (n. 1944) is a visual artist. Currently, he teaches painting at the Accademia di Belle Arti in Florence. He lives and works in Torino and Aramengo.

DUMA, CORINA GABRIELA este designer grafic. Semnează conceptul grafic al Revistei ARTA (serie nouă) a Uniunii Artiștilor Plastici din România. În prezent este Lector asociat Dr. la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

DUMA, Corina Gabriela is a graphic designer. She signs the graphic concept of Revista ARTA (new series), published by the Romanian Artists Union. Currently she works as Associate Lecturer at the National University of Arts Bucharest. She lives and works in Bucharest.

DUNCA, PAUL (n. 1983) este un activist al corpului queer, actor, performer, coregraf şi dramaturg. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

DUNCA, Paul (b. 1983) is a physical queer activist, an actor, a performer, a choreographer and a dramaturge. He lives and works in Bucharest.

FULGER, MIHAI este critic de film. În prezent este directorul Cinematecii Române – Arhiva Naţională de Filme. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

FULGER, Mihai is a film critic. He is the manager of Romanian Cinemateque – National Film Archives. He lives and works in Bucharest.

GHEORGHE, CĂTĂLIN este teoretician, curator și editor. Predă cursuri de Estetica artelor vizuale, Studii vizuale aplicative și Teorii și practici ale cercetării artistice la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iași, este editor al seriei de publicații „Vector – cercetare critică în context" și curator al platformei educaționale de cercetare critică și producție artistică Vector – studio de practici și dezbateri artistice. Trăiește și activează în Iași.

GHEORGHE, Cătălin is a theoretician, curator and editor. He teaches Aesthetics, Applicative Visual Studies and Theories and Practices of Artistic Research at the University of Arts "George Enescu" in Iași, is the editor of „Vector – critical research in context" publication series and the curator of Vector – studio for art practices and debates. He lives and works in Iași.

GHIU, BOGDAN (n. 1958) este poet, eseist și traducător. Susține rubrici săptămânale în „Observator cultural", LiterNet.ro și una zilnică la Radio România Cultural. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

GHIU, Bogdan (b. 1958) is a poet, essayist and translator. He writes weekly columns in "Observator cultural" and LiterNet.ro and has a daily show on Radio Romania Cultural. He lives and works in Bucharest.

GRUIŢĂ SAVU, IOANA (n. 1981) este istoric de artă şi, ocazional, curatoare. În prezent, lucrează la Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj.

GRUIŢĂ SAVU, IOANA (n. 1981) is an art historian and occasionally curator. She works at the National History Museum of Transylvania, Cluj-Napoca. Lives and works in Cluj.

GUȚĂ, ADRIAN este istoric și critic de artă, curator, conferențiar universitar. Conduce Catedra de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte din București. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

GUȚĂ, Adrian is an art critic and historian, a curator, and a lecturer at the National University of Arts in Bucharest, where he leads the chair of Art History and Theory. He lives and works in Bucharest.

HULEA, DARIUS (n. 1987) este sculptor. În prezent este doctorand al secției de sculptură la Universitatea de Artă şi Design „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

HULEA, Darius (b. 1987) is a sculptor. He is currently a PhD candidate in the sculpture department of the Arts and Design University "Ion Andreescu" of Cluj-Napoca. He lives and works in Cluj-Napoca.

IANCU, VALENTINA (n. 1985) este istoric de artă, critic și curatoare. În prezent este curatoare la Muzeul Național de Artă al României. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

IANCU, Valentina (b. 1985) is an art historian, critic and curator. Currently she works as curator at the National Art Museum of Romania. She lives and works in Bucharest.

IONESCU, MĂLINA (n. 1978) este artistă vizuală şi curatoare. În prezent lucrează la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

IONESCU, Mălina (b. 1978) is a visual artist and curator. She works at The National Museum of Contemporary Art. Lives and works in Bucharest.

LĂPTOIU, NEGOIȚĂ (n. 1939) este profesor universitar, critic şi istoric de artă. În prezent, este profesor la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

LĂPTOIU, Negoiţă (n. 1939) is a professor, art critic and historian. Currently, he works as professor at "Babeş-Bolyai" University in Cluj-Napoca. He lives and works in Cluj-Napoca.

LUCACI, PETRU (n. 1956) este artist vizual şi profesor universitar. În prezent este Conf. univ. Dr. la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici din România, Director al Revistei ARTA şi director artistic pentru Victoria Art Center din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

LUCACI, Petru (n. 1956) is a visual artist and professor. Currently he works as Associate Professor at the National University of Arts Bucharest, President of the National Union of Visual Artists, Director of ARTA Journal and Art Director at Victoria Art Center for Contemporary Cultural Production, Bucharest. He lives and works in Bucharest.

MAVRODIN, HENRY (n. 1937) este artist vizual, designer şi profesor universitar. Trăieşte şi activează în Bucureşti şi Bologna.

MAVRODIN, Henry (b. 1937) is a visual artist, designer and professor. He lives and works in Bucharest and Bologna.

MIREA, MADALINA (n. 1974) este istoric de arta şi curator. În prezent este preşedinta Fundaţiei „Radu Bogdan". Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MIREA, Madalina (n. 1974) is an art historian and curator. Currently she is the president of "Radu Bogdan" Foundation. She lives and works in Bucharest.

MARINCU, DIANA (n. 1986) este curatoare şi critic de artă. În prezent, este doctorandă la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

MARINCU, Diana (b. 1986) is a curator and art critic. She is currently a PhD candidate at the University of Arts in Bucharest. She lives and works in Cluj-Napoca.

MÂNDRU, DOINA este curatoare şi istoric de artă. În prezent, este preşedinta secţiei de critică a Uniunii Artiştilor Plastici din România. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti.

MÂNDRU, Doina is an art critic and curator. Currently, she is the president of the Critique Section at the Visual Artists Union from Romania. She lives and works in Bucharest.

MOCANU, IGOR (n. 1984) este critic de artă şi curator. În prezent este editor la Revista ARTA şi coordonator de cercetare la Centrul Naţional al Dansului – Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MOCANU, Igor (b. 1984) is an art critic and curator. He works as editor for Revista ARTA and Head of Research for Bucharest National Contemporary Dance Center. Lives and works in Bucharest.

MOLDOVAN, NICOLAE (n. 1970) este artist ceramist. În prezent este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, al Academiei Internaţionale de Ceramică de la Geneva şi membru în grupul de iniţiativă al Galeriei Galateea din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MOLDOVAN, Nicolae (b. 1970) is a ceramist. He currently is as member of the Artists Union of Romania, the International Academy of Ceramics in Geneva and member of the initiative group of Galatea Gallery from Bucharest. Lives and works in Bucharest.

MUREȘAN, ALEXANDRA (n. 1985) este artistă vizuală. În prezent, este asistentă universitară asociată şi doctorandă la Universitatea de Artă și Design, Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

MUREȘAN, Alexandra (b. 1985) is a visual artist. Currently she works as associate academic assistant and is a PhD student at the Art and Design University of Cluj. She lives and works in Cluj-Napoca.

NAE, CRISTIAN este teoretician și critic de artă. În prezent, este conferențiar universitar la Facultatea de Arte Vizuale si Design din Iași, curator al Centrului de Fotografie Contemporană din Iași și cercetător asociat la Colegiul Noua Europă din București. Trăiește și lucrează în Iași.

NAE, Cristian is an art critic and theorist. He works as associate professor at the Faculty of Visual Arts and Design in Iași, as associate researcher at the New Europe College, Bucharest and as curator of the Center for Contemporary Photography Iași. He lives and works in Iași.

NASTAC, SIMONA este curatoare și critic de artă independentă. Cele mai recente proiecte includ expoziții de grup, solo și evenimente live la Londra, Seul, Cluj, Suceava și București. Trăiește și activează în Londra.

NASTAC, Simona is an independent art curator and critic. Her most recent projects include exhibitions and live events in London, Seoul, Cluj, Suceava and Bucharest. She lives and works in London.

NICUȚĂ, OANA MARIA este istoric de artă. În prezent, este lector universitar la Facultatea de Arte Vizuale şi Design a Universității de Arte „George Enescu" din Iași. Trăiește și lucrează în Iași.

NICUȚĂ, Oana Maria is an art historian. She works as lecturer at the Faculty of Visual Arts and Design, "George Enescu" University of Arts Iași. She lives and works in Iași.

NIȚIȘ, OLIVIA (n. 1979) este curatoare independentă. În prezent este cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Romane și vicepreședinta Asociației Experimental Project. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

NIȚIȘ, Olivia (n. 1979) is an independent curator. She currently works as researcher at the Institute of Art History "G. Oprescu" of the Romanian Academy and vice-president of Experimental Project Association. She lives and works in Bucharest.

ONUCSAN, MIKLÓS (n. 1952) este artist vizual. În prezent este conferenţiar universitar în carul Departamentului de Arte Plastice al Universității Creştine „Partium" din Oradea. Trăieşte şi activează în Oradea.

ONUCSAN, Miklós (b. 1952) is a visual artist. He is a lecturer in the Visual Arts Department of the Christian University "Partium" of Oradea. He lives and works in Oradea.

PARIZEK, DENISE (n. 1963) este curator şi critic de artă. În prezent este membră a spaţiului artist-run Schleifmühlgasse 12-14 din Viena. Trăieşte şi activează în Europa.

PARIZEK, Denise (b. 1963) is a free lancer art curator, art critic and member of artist run space Schleifmühlgasse 12-14. Lives and works in Europe.

PINTILIE, ILEANA este istoric, critic de artă şi curatoare. În prezent, este curatoare la Muzeul de Artă din Timișoara, profesoară la Facultatea de Arte a Universităţii de Vest şi membră a board-ului editorial al revistei online ARTMargins. Trăieşte şi activează în Timişoara.

PINTILIE, Ileana is an art historian and critic, curator and professor. Currently she works as curator The Art Museum in Timişoara, as professor at the West University, Faculty of Fine Arts in Timisoara, and a board member of the online magazine ARTMargins. She lives and works in Timişoara.

PINTO DE MATOS, MARIA ANTÓNIA este istoric de artă şi expertă în arta porţelanului chinezesc. În prezent este directoarea Muzeului Naţional de Ceramică din Lisabona. Trăieşte şi activează în Lisabona.

PINTO DE MATOS, Maria Antónia is and art historian and expert on Chinese export wares. Currently, she is the director of the National Tile Museum in Lisbon. She lives and works in Lisbon.

POPESCU RUSSU, CRISTINA este artistă vizuală, ceramistă și curatoare. În prezent este vicepreședinta Uniunii Artiștilor Plastici din România. Trăieşte ţi activează în Bucureşti.

POPESCU RUSSU, Cristina is a ceramist, visual artist and a curator. At present, she is vice-president of the Visual Artists Union of Romania. She lives and works in Bucharest.

RASOVSZKY, LEA (n. 1986) este artistă vizuală. În prezent, colaborează cu Galeria Mobius din Bucureşti şi este cofondatoare a asociaţiei nonguvernamentale MATKA. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

RASOVSZKY, Lea (b. 1986) is a visual artist. She is currently collaborating with Mobius Gallery based in Bucharest, and is cofounder of the non-governmental association MATKA. She lives and works in Bucharest.

STEGEREAN, CĂLIN (n.1961) este artist plastic, manager cultural, curator şi critic de artă. În prezent este şef serviciu la Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează la Cluj-Napoca.

STEGEREAN, Călin (b. 1961) is an artist, cultural manager, curator and art critic. He works as chief curator at the Museum of Art Cluj-Napoca. Lives and works in Cluj-Napoca.

SZŐCS, ÉVA ANDREA (n. 1972) este artistă vizuală. În prezent, este conferenţiară la Universitatea Kaposvár, Ungaria. Trăieşte şi activează în Budapesta.

SZŐCS, Éva Andrea (n. 1972) is a visual artist. She works as associate professor at Kaposvár University, Hungary. She lives and works in Budapest.

TĂNĂSOAICA, PETRE (n. 1955) este scriitor şi jurnalist. În prezent este redactorul-şef al cotidianului „Viaţa Vâlcii" şi titularul paginii de arte vizuale al revistei „România literară". Trăieşte şi activează în Râmnicu Vâlcea.

TĂNĂSOAICA, Petre is a writer and journalist. He is currently the editor in chief of the daily newspaper "Viaţa Vâlcii" and he signs the visual arts page in the "România literară" weekly magazine. He lives and works in Râmnicu Vâlcea.

TUDORAN, ANDREI (n. 1987) este artist vizual. În prezent, este asistent universitar asociat la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

TUDORAN, Andrei (b. 1987) is a visual artist. He is currently an associate tutor at the National Arts University in Bucharest. He lives and works in Bucharest.

URSAN, DIANA (n. 1988) este critic de artă şi curator. În prezent lucrează cu Galeria Ivan din București. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

URSAN, Diana (b. 1988) is an art critic and curator. At present she works with Ivan Gallery, Bucharest. She lives and works in Bucharest.

VARZARI, MIHAELA este curatoare şi critic de artă. În prezentă, este doctorandă în Istoria şi Filozofia Artei la University of Kent din Londra. Trăieşte şi activează în Londra.

VARZARI, Mihaela is an art critic and curator. Currently, she is a PhD Candidate ate University of Kent, London. She lives and works in London.

VILĂU, SIMONA (n. 1983) este artistă și curatoare independentă. Scrie despre artă contemporană la Revista Arta din 2010, iar din 2016 face parte din board-ul curatorial ARCUB. Trăiește și lucrează la București.

VILĂU, Simona (b. 1983) is an independent artist and curator. She has been writing for Revista ARTA since 2010. From 2016 she is a member of the curatorial board of ARCUB. Lives and works in Bucharest.

VLAD, AUREL (n. 1954) este sculptor, desenator şi gravor. Expune constant în numeroase spaţii de artă din România şi din străinătate şi este profesor universitar la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

VLAD, Aurel (b. 1954) is a sculptor, draftsman and engraver. He constantly displays his works in numerous exhibition spaces in Romania and abroad and he is a professor at the National Arts University of Bucharest. He lives and works in Bucharest.

ZELTIL, YGRU (n. 1992) este critic de artă şi scriitor. În prezent, deține o rubrică pe platforma Gazeta de Constanța. Trăieşte şi activează în Constanţa.

ZELTIL, Yigru (n. 1992) is an art critic and writer. Currently, he is the author of an art column in the Constanța Gazette. He lives and works in Constanţa.

ZINTZ, MARIA este critic şi istoric de artă. În prezent este cercetătoare la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea şi colaboratoare la revista „Vatra" din Târgu-Mureş. Locuieşte şi activează în Oradea.

ZINTZ, Maria is an art critic and historian. Currently she works as researcher for the "Ţării Crişurilor" Museum from Oradea and as contributor for "Vatra" magazine. She lives and works in Oradea.